


يناير ٢٠٠٥ - العدد ٢٣٣

# الثقافة الهامشية فى مصر

## اقرأ لهؤلاء:

- محمد عبدالشفيع عيسى
- محمود إسماعيل
- فريدة النقاش
- سامية محرز
- وليد الكبيسى
- حلمى سالم
- مصطفى محمود محمد
- حسين مروة
- عيد عبدالحليم

## قراءة فى فكر موسى الصدر

## القومية العربية.. دلالات النشأة

## باقة من الأدب النرويجى

## سنوحى.. ابن الخوف

## كشاف «أدب ونقد» لعام ٢٠٠٤



# أدب ونقد

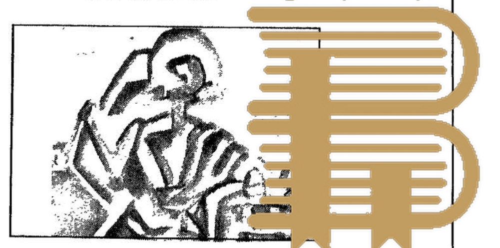

**مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية**

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥



الاشتراكات لمدة عام

**باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها**

**البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا**

**شركة الأمل للطباعة والنشر**

**الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر**

**يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:**

**adabwanaqd@yahoo.com**

**موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com**

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

**المراسلات : مجلة ( أدب ونقد ) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧**

## محتويات العدد


ممدوح سليمان
Mamdouh Soliman
-2004-

# أول الكتابة

## فريدة النقاش

" لستم هنا لتفكروا " هكذا قال " تايلور" للعمال ردا على أسئلة لهم كانت تتعلق بتعميم بعض المنتجات ، فقد كانت فلسفته التى عرفت باسمه حول التنظيم العلمى للعمل الصناعى تقوم على فصل التصميم عن التنفيذ ، ويعود أساسها إلى النظرية الشائعة فى الفلسفة المثالية التى تفصل بين العقل والجسد وتمجد الأول وتزدرى الثانى الذى رأته بعض الديانات والفلسفات القديمة ملوثا ، وتنسحب النظرية على المجتمع لتقسم العمل فيه على أساس ذهنى من جهة يختص به البشر الأرقى ، وعضلى من جهة أخرى يختص به العبيد كما كان الحال فى الأزمنة الغابرة ، ويقوم به العمال والكادحون فى المجتمعات الطبقية المعاصرة الذين لايجوز ولايحق لهم أن يفكروا .. وأصبحت المعضلة الآن أنهم باتوا يفكرون.

كانت : التايلورية" قد استفادت فى زمانها من كل الانتصارات العلمية المهمة المتعلقة بتحليل الحركات الميكانيكية أثناء العمل ، وبحذف الحركات الزائدة وغير المحكمة وتطوير أشكال العمل الأكثر عقلانية ، وإدخال أحدث أساليب الإحصاء والمراقبة فى بداية القرن العشرين ، ولكنها فى الوقت نفسه وهى تؤهل العمال بصورة أفضل للعمل وفق ماوصل إليه العلم من نتائج شنت حملة قاسية ضد النقابات ، وانسحب عداؤها للنقابات على مبدأ المفاوضات الجماعية من أجل الحقوق وعلى رأسها الأجور ، لأنه طبقا لها فإن الأجر يتحدد بشكل علمى بما يؤدى لرخاء كل من العامل وصاحب العمل معا .. ولذلك كان مفهوم الاستغلال غريبا على التايلورية وغير معترف به ، رغم أن الاستغلال الذى ينتج عنه تراكم الفائض لدى صاحب العمل من جهد العمال هو جوهر العلاقات الطبقية حتى لو أدت عوامل كثيرة متداخلة إلى ارتفاع مستوى معيشة العمال وتوفر الإمكانات لتأهيلهم وتدريبهم بصفة مستمرة.

وعادة ماكان من بين هذه العوامل وأقواها دور العمل الجماعى والتضامن الطبقى للعمال أنفسهم ، والكفاح المشترك المتصاعد من أجل الحقوق سواء فى إطار النقابات أو الجمعيات أو غير العمل السياسى فى الأحزاب الطليعية.

أسوق هذه المقدمة الطويلة فى محاولة للإجابة عن السؤال الذى يسأله الجميع الآن كيف نخرج من الحالة البائسة التى وصلنا إليها خروجا سلميا ، وكيف يكون هذا الخروج إلى الأفضل وليس إلى الأسوأ الذى ترجحه الآن عوامل كثيرة على رأسها الفساد وارتهان إرادة البلاد للخارج.

من السهل جدا أن نقول عليكم أن تفكروا وعلينا أن نفكر جماعيا ومن الأسهل أن نقول إنه العمل المشترك الذى يتراكم وينضج مع الوقت لكننا نسابق الزمن خوفا من كارثة تلوح علاماتها فى الأفق تلازمها نوبة صحيان .. من شواهد هذه النوبة قلق جماعى واهتمام أكبر بالشأن العام وسؤال واحد كبير يسأله الجميع : ما العمل ؟

هل من مجيب ؟ أم أن " رصيف الأزهار لايجيب " كما أنبأنا من قبل " مالك حداد " وهو يصور فى روايته هذه تمزق الجزائريين بين ثقافتين.

بل ثمة إجابات بلا حصر ، ويرد الأدباء على نحو خاص ردودا فذة فى شكل وإنتاج متنوع أخاذ فى جماله ، وفى قدراته التعبيرية المركبة عن عمق الأزمة وفداحتها الكابوسية ، ويحتجون بإبداعهم الجديد المدهش على الفساد والتآكل والهوان ، ويلتقطون دبيب الحركة لجنين يتشكل فى أحشاء المجتمع الراكد المحاصر كسيسمو جراف يتنبأ بالزلازل . فتلوح الأعمال الفنية الجدية الجميلة فى الشعر والرواية ، فى السينما والمسرح والفن التشكيلى والنحت بإعتبارها إسقاطا على المستقبل ، إسقاط يتكئ على الممكنات المتعددة التى يمرح الخيال فى أجوائها كأنه يمد يديه الساحرتين إلى النجوم ليفجرها على أرضه الشاسعة فتنير ظلام المسكوت عنه والمغيب قسرا ، وتغوص بحرية فى العمق الإنسانى مشيرة إلى حقيقة العلاقات الاجتماعية الإستغلالية حين نستخلص مكونات اللاوعى وتضيئها ليصبح الفن إنتاجا لمعرفة جديدة من نوع خاص ينشىء علاقات حميمة مع الوعى والوجدان عبر التذوق الأصيل لا الترفيهى كسيرورة تنتج تفاعلا خاصا وفريدا مع موضوعها الذى هو العمل الفنى إذ يعتنى به عالم الإنسان وتتسع عبره آفاق رؤيته للكون والمجتمع والإنسانية .

ونعود إلى السؤال الأصلى ما العمل ؟ نحن نسعى لاكتشاف العلاقة الحميمة بين الأدب والواقع ودور الأول فى تغيير الأخير ومن ثم فى تمهيد الأرض لعالم جديد مادمنا قد قررنا أن نفكر ونحن هنا أو هناك .. وقد قرر ذلك ملايين الناس على امتداد المعمورة للخروج من القبضة الوحشية.

وتراكمت عبر التاريخ الحديث قبل وبعد الثورة الإشتراكية الكبرى فى روسيا والثورات الوطنية المعادية للإستعمار فى بلدان العالم الثالث الإسهامات التى تعالج هذا الدور - أى دور المثقفين وقدم كبار المفكرين والفنانين إضافات عميقة وبالغة الثراء والتنوع . وتوقف الكثيرون منهم أمام الطريقة التى تتشكل بها نظرة كل طبقة من الطبقات المتصارعة إلى العالم ، وهى النظرة التى يوسع الفن والأدب من آفاقها فلا يمكن اختزالها فحسب فى الموقف السياسى رغم أنها - أى النظرة للعالم - تتقاطع مع الأيديولوجيا التى هى عملية إنتاج الأفكار والتصورات والوعى ، ومصدرها الأولى هو النشاط الذى يقوم به الناس فى الحياة اليومية ويحتاجون للأيديولوجية لبناء

لحمة هذه العلاقات، وقد نشأت عبر التاريخ مسافة بين الأيديولوجية وشروط الحياة المادية بسبب تقسيم العمل الذى أنشأ معه الدين والأخلاق والميتافيزيقا والفن وكل أشكال الوعى الأخرى لتعكس بصورة معقدة وخاصة جدا بكل ميدان من هذه الميادين تحولات القاعدة المادية التى تنتج الأيديولوجية فى النهاية . ودائما ما كانت الدولة بكل مايتوفر لها من إمكانات وماتمسك به من الخيوط هى القوة الأيديولوجية الأولى التى تندرج فى الوحدة العضوية بين البناء الفوقى والبناء التجتي ويستحيل واقعيا وعند التحليل الأخير فصل الأول عن الأخير ..

نخلص من هذا أننا عندما نفكر فيما نحن فيه ، ونسعى للإجابة عن سؤال ما العمل لابد أن نضع فى حسباننا كل هذه الحقائق والمعطيات لنتجنب الرد البسيط ، ونشحذ سلاح النقد ضد فوضى التفاهة السائدة والأكاذيب المحكمة عن سلام إجتماعى غير موجود بل هو مستحيل فى ظل الانقسام الطبقى الفادح القائم ، وفى ظل السيطرة الأمريكية الصهيونية على مقدراتنا وفقدان الإرادة الوطنية وانهيار مستوى المعيشة ، وانسحاق الطبقات الكادحة تحت أقدام غول الرأسمالية التابعة وتوحشها غير المسبوق ويقع الأدباء والمثقفون النقديون على نحو خاص فى نوع من التناقش العصى على الحل يجسده وعى إشكالى بالذات الحضارية ، ويتمزقو ن بين معرفتهم الجديدة ومطامحهم لبلادهم ولأنفسهم وبين التأخر الاقتصادى الاجتماعى السياسى الثقافى بالنسبة لبلدان الغرب المتقدمة التى ازدهرت فيها قيم حرية المعرفة وحقوق الانسان وسلامة الفرد والديمقراطية ، وتناقض آخر بين هذا التقدم الهائل الذى يتمتعون ببعض ثماره - إنترنت فضائيات إنفتاح ثقافى . من جانبهم .. إلخ وبين الواقع الذى يشدهم إلى ركوده ويشعرهم بالعجز عن الإسهام فى تغييره لأن القوى الإجتماعية المحركة لمثل هذا التغيير مغيبة مكبلة وعاجزة .. وقد نجحت عملية المنع من التفكير فى إبعادها عن السياسة.

يدعو السياسيون إلى صيغة الجبهة الوطنية الديمقراطية التى تضم إلى صفوفها تحت راية برنامج ديمقراطى واحد كل القوى صاحبة المصلحة فى التغيير إلى الأفضل .. وهنا ينشأ سؤال هل التغيير إلى الأفضل بعيد عن الحاجة الى تجديد المجتمع ، وهل ستقف حدوده مرة أخرى عند قضية السيادة الوطنية وتحرير الإرادة والتعامل بندية مع القوى العالمية بصرف النظر عن قضية الحريات العامة ، وعلى رأسها حرية الفكر والاعتقاد والديمقراطية وتحرير المرأة ، أى بصرف النظر عن التغيير الثقافى الشامل بما يتضمنه من ضرورة تجديد الفكر الدينى وبلورة رؤية جديدة للعالم فى مواجهة رؤية القرون الوسطى السائدة بين بعض الأطراف المدعوة للانخراط فى الجبهة ضد الاستعمار والصهيونية.

وهنا تبرز إشكالية المثقفين ومن ضمنهم الأدباء والفنانون الذين يعيشون فى ظل الهيجان الاستهلاكى التجارى حالة من العزلة والاغتراب العميق .. وإذا ماوجدوا لأنفسهم قاعدة للتذوق

واخترقوا هذا الطوفان من السطحية والتفاهة والابتذال فإنها عادة ماتكون قاعدة ضيقة للغاية إلا فيما ندر يدلنا على ذلك حال توزيع الكتب والمجلات الجادة وتراجع عادة القراءة وإحلال التليفزيون والفيديو محل الكتاب بالتدريج ، ونحن نعرف أن صحيفة تقدمية مهمة مثل صحيفة " لوموند " الفرنسية تعانى مايشابه سكرات الموت فى بلد رأسمالى متقدم ورغم أن للجريدة قاعدة قراء عالمية لايستهان بها .

نجح الإعلام الجبار الذى تملكه الشركات دولية النشاط فى صياغة الأفكار الكبرى حول الإنسان الفرد المكشوف أمام مصيره والمعزول عن الجماعة والذى ليس مدعوا بحال لأن يفكر بل عليه أن يتقبل فحسب الأفكار التى تقدمها له هذه المؤسسات وساد الذعر فى أوساط الملايين .. بعد أن أصبحت حاجة الإقتصاد العالمى للأيدى العاملة أقل فأقل مع زيادة التقدم العلمى والتكنولوجى الهائل ، وأصبح سلاح البطالة مشهرا فى وجه كل العاملين والعاطلين على حد سواء فى كل أرجاء المعمورة .

هذه أفكار أطرحها عليكم لنفكر معا .. ذلك أن أكثر مايخشاه مهندسو السياسات العالمية وحتى المحلية المعادية للإنسانية هو أن ينخرط الجماعات فى التفكير المشترك .. ونحن المثقفين النقديين جماعة لايستهان بها رغم أوضاعنا التعيسة وقلة عددنا وتشرذمنا..

علينا أن نفكر معا قد نكون قادرين مع الأطراف الأخرى التى بلغ بها الغضب مداه على اقتراح طرائق للخروج من النفق المظلم إلى الضوء العميم.

***المحررة***

دراسة

# نشأة الأمة العربية ودلالاتها

د. محمد عبد الشفيع عيسى

يعود بنا البحث التاريخى إلى البداية ، حيث وجد ما أسماه علماء اللغات الغربيون والمستشرقون فى القرن التاسع عشر بالعالم السامى ـ الحامى ، وإن شئت القول بتحديد أكثر : العالم السامى ـ اللوبى . ونقصد هنا بالعالم السامى : المشرق العربى الحالى ، و" باللوبى" أو " الليبى" المغرب العربى الحالى أيضاً.

ولقد كانت هناك ـ ضمن هذا العالم المشترك ـ مناطق تفاعل متبادل قوى فى العصر القديم ، حيث : ( مصر ـ لوبيا ) ، و( مصر ـ فينيقيا) ، و( بين النهرين ـ وادى النيل ) ، و( فينيقيا ـ قرطاجة) .

وإزاء ذلك تناوشت هذا العالم الأخطار من خارج :

من آسيا : من الفرس ، والروم الشرقيين ، ومن شرق البحر المتوسط : من المقدونيين وكان الخطر " الأسيوى" هو الأعظم ـ فى العصر القديم والشطر الأول من العصر الوسيط ، ثم " تلاشى" الخطر باندماج آسيا الغربية ـ والوسطى – ثقافياً وحضارياً ـ مع العالم (السامى ـ اللوبى) تحت راية الإسلام.

وتحقق هذا فى خطوة أولى بدخول فارس فى الإسلام ، ثم دخول المغول فى الإسلام أيضا بعد زوال الخلافة العباسية ، ثم انتشار الإسلام بين الترك وقيام أوسع دولة إسلامية بزعامة تركيا التى احتلت موقع بيزنطة منذ قام ( محمد الفاتح ) بدخول القسطنطينية وإسقاط عاصمة الامبراطورية البيزنطية ، عام ١٤٥٣ . وتم هذا بعد عداء طويل بين الدولتين الإسلامية والبيزنطية خاصة فى ظل الدولة العباسية والسلجوقية.

وبذلك تحول عالم أعداء الأمس - عالم الفرس والبيزنطيين والمغول ، إلى عالم مندمج فى الإطار الإسلامى العريض ، مع قيام منطقة أمن هامشية فى أوروبا نفسها ( جنوب أسبانيا - الأندلس ) .

لقد توحد " الشرق " إذن بالإسلام ، وأقام من ثم منطقة حضارية واسعة من حدود الصين إلى أعماق إفريقيا السوداء ( حضارة أفرو - أسيوية) مطبوعة بالطابع الاسلامى ، والقلب فيها هو العالم العربى ، أى ( العالم السامى - اللوبى سابقا قبل الإسلام) .

وبمجرد توحد " الشرق " فى الإسلام بالقلب العربى - نخر سوس الضعف فى بعض عظامه .

ربما لأن طول المواجهة الخارجية بدءاً من المعارك الكبرى فى بداية الفتح ( وأهمها معارك ثلاث هى : اليرموك فى الشام ضد البيزنطيين ، والقادسية ، ومعها نهاوند ضد الفرس ، ثم المعركة ضد الكاهنة والبربر فى المغرب الأوسط ) ، قد مكن للقوة وللسلطة العسكرية فى العالم الإسلامى الوليد ، مما أدى إلى " عسكرة " السياسة عسكرة شبه كاملة ، فلم تكن الوظائف الاقتصادية - الاجتماعية للسلطة على نفس مستوى العسكرية منها ، ومن ثم كانت القدرة قدرة عسكرية ، أكثر منها اقتصادية واجتماعية .

هذا من جانب أول .

ومن جانب ثان : " وهنت العصبية " العربية - بالتعبير الخلدونى - فى الدولة الإسلامية ، وخاصة على " الأطراف " ، فى حين دخلت على السلطة عناصر متعارضة ليس إلى التقاء بينها من سبيل : عرب ، ترك ، فرس ، مماليك ، كرد ، شركس ، بربر ... إلخ .

ومن جانب ثالث : اتخذ تعارض المصالح الاقتصادية والاجتماعية بين مناطق ( العالم الإسلامى) ( بعد تفكك الدولة ) ، طابع النزاعات الأيديولوجية ، التى اكتست مظهراً مذهبياً : مع انتشار وتغلغل الدعوة - أو الدعوات - الشيعية ( فاطمية أو إسماعيلية ، وإثنى عشرية .. الخ) والخوارج ( الأباضية فى المغرب ، أو الغرب الاسلامى) مقابل العالم السنى ولو من " آل البيت " ( العباسيين ) ..

وتتالى التعارض الاجتماعى السياسى تحت المظلة المذهبية ببروز البويهيين ثم السلاجقة ثم آل زنكى ، فى المشرق ، والفاطميين فى المغرب ثم دولة المرابطين والموحدين .

ومن هذا الوهن فى عناصر القدرة ، والعصبية والأيديولوجية ضعفت إرادة التطور فى (العالم الإسلامى) فانفتحت شهية ( الآخر ) - الفرنجة - لمحاولة التغلغل فى " الشرق " سعياً من هؤلاء الفرنجة إلى الهروب من المجاعات ومن التدهور الاقتصادى ، والانقسام المدمر ، سياسياً وعسكرياً عبر الحروب التدميرية ( الأوروبية ) المتبادلة ، ونزاعات البابا والملوك ، ولذلك قام الإقطاع الأوربى الغربى ، من خلال ذراعه الدينى - الأيديولوجى (الكنيسة البابوية ) وذراعه العسكرى ( الفرسان أو النبلاء) بحشد ولاء ( الأوروبيين ) فى حرب مقدسة تشكل " الهجوم المضاد" فى وجه هجوم سابق للعالم الإسلامى كان اكتسح بموجبه كلاً من الإمبراطورية البيزنطية - المسيحية - فى الشرق ودولة القوط الغربيين - المسيحية أيضاً - فى الغرب : أسبانيا الحالية.

وكانت أضعف حلقات السلسلة الإسلامية هى الأندلس ، فبدأت فيها ( حرب الاسترداد)، ثم أعقبتها أوربا بمحاولة الضرب فى أضعف الحلقات الشرقية وهى فلسطين ( البعيدة عن اهتمامات المركزين المتنافسين : السلجوقى والفاطمى – لوقوعها فى منطقة الهامش الفاصل بينهما ).

وبذلك قامت " الحروب الصليبية " المزدوجة : فى الأندلس وفلسطين.

ولضرورات استراتيجية انضم المغرب لحرب الأندلس بزعامة المرابطين والموحدين ، وانضمت مصر لحرب فلسطين بزعامة صلاح الدين وخلفائه الأيوبيين ثم المماليك.

وهكذا انتقل " مركز الثقل " فى العالم الإسلامى العريض من الجناح الشرقى ( بغداد - دمشق ) ( وبلاد ماوراء النهر ) إلى الجناح الغربى : فى مصر من ناحية ، والمغرب الأقصى والأوسط من ناحية أخرى.

إن الجناح الشرقى أصبح يواجه الأخطار من داخله بالتفتت ، فتفكك هو نفسه وتحول إلى إمارات وولاة ، مقابل تفتت " الهامش " ( الأندلس ) بعد زوال الخلافة الأموية وتوزعها بين ( ملوك الطوائف).

أما الجناح الغربى فإن تصديه - ولو بحكم الجوار - للخطر القادم من الشمال ، كفل له قدراً عالياً من الوحدة والاندماج والقوة العسكرية حول الأيوبيين والمماليك انطلاقاً من القاهرة ، وحول المرابطين والموحدين انطلاقاً من المغربين الأقصى والأوسط .

ونتيجة لتصدر مصر والمغرب للمعركة ضد الغرب الأوروبى الناهض ، توجهت أوربا الحديثة مابعد الإقطاعية للقضاء على مصادر القوة الاقتصادية لمصر والمغرب – وهى المصادر التجارية - بالهيمنة الوسيطة على طرق التجارة العالمية.

وهكذا كانت الحرب الصليبية فى فلسطين والأندلس فى حقيقتها تجسيدا لعلاقة صراع ( غرب – شرق ) فى العصر الحديث .

وقد واجه العالم الإسلامى المعركة الاستعمارية الأوروبية الحديثة بكيان سياسى هش ، تمثل فى الدولة العثمانية التى وصلت إلى حدود المغرب الأقصى ، ككيان عسكرى العماد ، نقطة ضعفه القاتلة هى الاقتصاد.

وكان العصر العثمانى هو عصر ( الهجوم الأوربى المضاد ) على جبهتين:

جبهة مصر فى آخر عهد المماليك ثم فى عهد العثمانيين أنفسهم لكى تحل أوروبا محلها على الطريق إلى الهند ، وجبهة المغرب المفتت سياسياً فى عصر الموحدين للحلول محله على طريق المتوسط والطريق الأطلنطى الجنوبى .

وكانت موقعة " ديو " البحرية عام ١٥٠٢ على شاطئ الهند والتى انتصرت فيها البرتغال على مصر المملوكية ( عشية الاحتلال العثمانى لمصر ) هى العلامة الفاصلة على الناحية المصرية .. أما المغرب فقد كان ملاحوه الكبار ( الذين أسماهم الغرب " بالقراصنة") هم الذين واجهوا أوربا الأسبانية البرتغالية . ولمدة ثلاثمائة عام تقريباً . لقد كان ( العالم التركى الإسلامى) يواجه الحرب الأوروبية لتقسيمه واستغلاله.

إنه بمجرد أن سيطرت تركيا على العالم العربى : الشام ومصر والمغرب ، ثقلت عليها (المؤونة) ، وتعمقت ظاهرة( العسكرة) لمواجهة عبء الاحتفاظ بالعالم الإسلامى كله وشطر كبير من العالم المسيحى فى البلقان وأوربا الشرقية ، فى قبضة ( اسطنبول).

ولكن الدولة " المعسكرة" Militarized ، والراكدة اقتصادياً واجتماعياً ، أخذت تواجه حرباً فعلية من قوة ذات قدرة متنامية على الجانب الآخر للبحر ، وآخذة فى النهضة الثقافية والاقتصادية الاجتماعية انطلاقاً من المدن " البرجية " الايطالية بالذات .

ولم يمنع أوربا من الاستيلاء على ممتلكات الدولة التركية فى أوربا وآسيا وإفريقيا جميعاً سوى سياسة توازن القوى الأوربية : أى محاولة الدول الأوربية الرئيسية ( روسيا – بروسيا – النمسا – المجر – فرنسا – بريطانيا) منع كل منها للأخرى من تحقيق تفوق جوهرى يخل بالتوازن ، فكان الحل المرضى للجميع هو إبقاء ( الجائزة التركية ) خارج حلبة الصراع . وهذا ما استقر عليه الوضع بعد استتباب سياسة ( توازن القوى) من خلال معاهدتى وستفاليا ( ١٦٤٨) ، وأوترخت ( ١٧١٣) أى خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر بالذات.

ولكن فى عصر " التكالب نحو الشرق – ونحو إفريقيا " ( القرن التاسع عشر ) والذى شهد تغيراً فى الهياكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فى أوربا بإتمام تصنيع معظم أوربا الغربية ، وبروز ألمانيا وإيطاليا واليابان ، آن الأوان لتقسيم أسلاب الدولة العثمانية وقهر ولاتها الأقوياء .

وكانت أكمل وأوضح محاولة فى هذا السبيل هى التى تمت إزاء مصر محمد على بعقد

معـاهدة ١٨٤٠ – وقبلهـا بقليل جرى الاحتـلال الفرنسى للجزائر (١٨٣٠) – ثم تونس (١٨٨١) ثم احتلال مصر ( رسمياً ) – ١٨٨٢ – ومعها السودان ، ثم ليبيا ومراكش فى أوائل العقد الثانى من القرن العشرين .

وأخيراً جاء دور المشرق العربى بعد هزيمة تركيا فى الحرب العالمية الأولى فتم اقتسامه بين بريطانيا وفرنسا ، ثم مهدت بريطانيا لابتلاع الصهيونية لفلسطين.

ولكن المواجهة كانت غير متكافئة بمقياس التاريخ البشرى كله . إذ بعد انتهاء أوربا من الحرب الصليبية بالفشل فى جبهة ( مصر – فلسطين) وبالنجاح الجزئى فى جبهة ( المغرب ـ الأندلس ) ، وبعد خروج العالم الإسلامى ـ من المواجهة المزدوجة الصليبية – المغولية عالماً إسلامياً متحداً عسكريا بقيادة دولة عسكرية محضة هى تركيا ـ بعد هذه الواقعة التاريخية بشـقيها ، تهيأت أوربا لتطور ثقافى – وإجتماعى انطلاقاً من مدن الأبراج الشاطئية المتوسطية فى إيطاليا كما أشرنا ( جنوة – البندقية ) وهى المدن التى كانت تشكل الطرف المقابل للعالم الإسلامى فى المجال التجارى " شرق – غرب " ( وخاصة بين مصر والبندقية) .. بالإضافة إلى تطور فى التكنولوجيا العسكرية والمواصلات البحرية ، مكن للقيام بحركة الكشوف الجغرافية ، والانطلاق بقوة للسيطرة على طرق التجارة العالمية ، وذلك بواسطة الدولتين الوريثتين لمجد الأندلس ، وهما أسبانيا والبرتغال .

كما تهيأت أوربا لتطور اقتصادى محلى عبر توسيع شبكة التبادل " السلعى – النقدى " فى وجه الاقتصاد الإقطاعى المغلق ، انطلاقاً من بريطانيا – عبر حركة الأسيجة ( أو التسوير ) فى قطاع الزراعة ، والتحول من الصناعة الحرفية إلى الصناعة المنزلية ثم " المانيفاتورة " أو الورشة – تمهيداً فيما بعد " للمصنع "..

وقد هيأت هذه التطورات جميعاً : الثقافية والتجارية والبحرية والحربية والاقتصادية – الصناعية ، لتطور سياسى هائل قام على ثلاث دعائم هى : الدولة القومية ، والعلمانية ، وتوطيد سلطة البرجوازية عبر مسار متعرج طويل بالانطلاق من واقع الدولة القومية الاستبدادية الانتقالية ، كما قلنا آنفا .

وكان الوجه الآخر لعملية التطور البرجوازى فى أوربا : ثقافياً واجتماعياً ، واقتصادياً وتكنولوجياً وتجارياً وعالمياً ، وصناعياً ، وسياسياً – كان الوجه الآخر لهذه العملية هو العمل ، لأول مرة فى التاريخ البشرى ، على إقامة إمبراطوريات استعمارية على قاعدة اقتصادية بالذات ، بدءاً من النشاط التجارى التبادلى وانتهاءً ببناء ثم تمتين صيغة غير متكافئة لتقسيم العمل الإنتاجى عبر مراحل زمنية متتالية.

وفى المقابل كان العالم الإسلامى، كما ذكرنا ، قد اتحد تحت هيمنة دولة عسكرية ، بسلطة " أوتوقراطية " ، وذات طابع تقليدى ، خرجت نهائياً من حلبة المباراة الاقتصادية

والحضارية على الصعيد العالمي.

وكانت أوروبا قد دخلت المعركة والتحدي الاقتصادي والحضاري بسلاح لايتوفر لغيرها : هيكل طبقي متجاوب مع التغير التكنولوجي الارتقائي محلياً ، وحافز على التوسع الاستعماري في الخارج ، على قاعدة التفوق الاقتصادي الحربي.

لذلك قدر للعالم " الإسلامي – التركي " أن ينهزم تاريخياً في المعركة الطويلة التي فرضتها عليه أوروبا .

وشيئاً فشيئاً تحول العالم الإسلامي منذ القرن التاسع عشر إلى مستعمرات مباشرة أو ( أنصاف مستعمرات) لأوربا ، ثم انتهى الأمر بتركيا نفسها ( عاصمة الخلافة سابقا ) ، إلى أن تطلب ( العفو ) والانضمام لأوروبا على أسس العلمانية وفق المفهوم الأوروبي الغربي نفسه ، بما يعني فصل تركيا عن تاريخها الإسلامي كله ، وذلك بواسطة " الذئب الأغبر " مصطفى كمال أتاتورك الذي بدأ محارباً ضد البريطانيين بعد الحرب العالمية الأولى.

وعقب الحرب العالمية الثانية أصبح النظام التركي ـ الأتاتوركي ترساً في العجلة الحربية الغربية الأمريكية ، الأطلنطية الشمالية ، واستخدمت كقوة كبح لحركة التحرر الوطني من الاستعمار ، في البلدان الإسلامية في الشرق ، وخاصة في المشرق العربي.

وهكذا دار التاريخ التركي الرسمي دورة كاملة ليتحول إلى النقيض المباشر لماضيه .. ولكن رغم ذلك كله ، لم تنجح القوة ( الأتاتوركية ) في اقتلاع جذور الهوية التركية المكتسبة من خلال الحضارة الإسلامية وعلى أساس الدين الإسلامي نفسه .. واتضح ذلك جلياً من تطورات السياسة التركية المحلية والخارجية في العقدين الأخيرين .

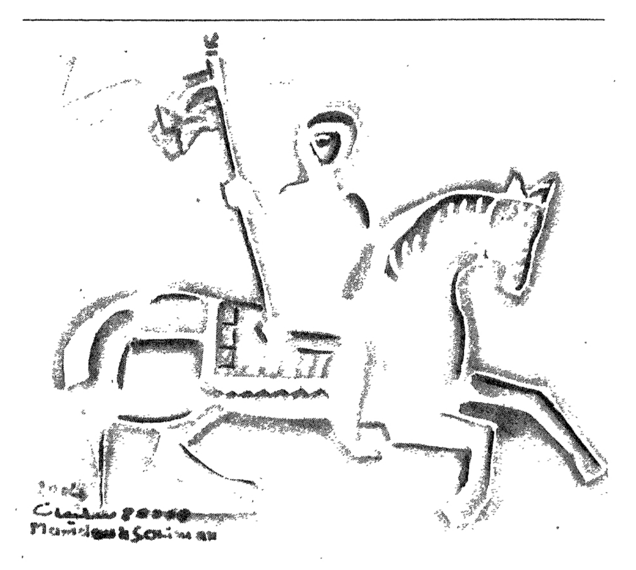
**دلالات أساسية**

من العرض التحليلي السابق يمكن استخلاص الدلالات الآتية والتي تستأهل بحوثا خاصة بطبيعة الحال :

١- التحقق النسبي لانصهار شعوب العالم القديم في منطقة التفاعل بين الآسيويين والإفريقيين والتي امتدت عبر جنوب وغرب آسيا ، وشمال وشرق إفريقيا ، وأطلق عليها علماء الاستشراق المصطلح السامي والحامي ، وأن هذا الانصهار إنما تحقق من خلال حضارة العرب والإسلام.

٢- إن القدرة و( العصبية ) والأيديولوجية ، هي العوامل الثلاثة الحاكمة للتطور الإنساني والحضاري للأمم بصورة عامة وأساسية ، بما في ذلك التطور الحضاري العربي . وبقوة هذه العوامل يقوى بناء الأمم ، وبالوهن والضعف فيها يهن ويضعف ذلك البناء .

٣- الدور التاريخي لتركيا العثمانية في حماية الكيان العام للعالم الإسلامي في القرنين



السادس عشر والسابع عشرة على الأقل ، وذلك فى مواجهة الهجمة الأوربية الحديثة ، ثم تفكك عرى هذا الدور عبر الزمن ، نظراً لعدم التوازن بين العامل الاقتصادى - الاجتماعى من ناحية ، والعامل العسكرى ، ومن ناحية أخرى.

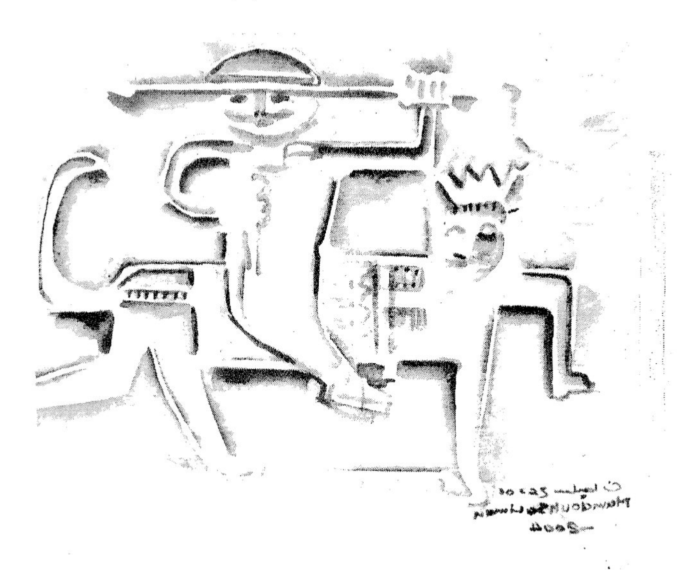
٤- تصدى وتصدر المغرب الكبير ومصر للمعركة التى فرضها الغرب الأوربى الحديث ، وبالتالى صيانة الكيان العربى وحمايته من التحلل ، ومن ثم وقايته من الانهيار العام.

٥- انهزام العالم الاسلامى ، والوطن العربى الحالى ، فى المعركة الطويلة التى فرضتها عليهما أوربا الاستعمارية ، ثم تفجر الانبعاث الحديث فيهما من خلال الحركة السياسية الإسلامية الحديثة الراشدة ، ومن خلال حركة القومية العربية المعاصرة ، وعبر النضال التقدمى بأوجهه الاجتماعية والطبقية والفكرية والسياسية تحت أعلام التحرر الوطنى والاشتراكية والديمقراطية.

٦- أن ذلكم الانبعاث قد بلغ مختلف أطراف الوطن العربى وسائر مناطق وبلدان العالم الإسلامى وحتى عقر داره القديم : تركيا بالذات.

**ملف**

# الثقافة الهامشية فى مصر



تقديم :

**عيد عبد الحليم**

## تحولات الثقافة المضـادة

تتنوع حركة المجتمع الثقافية بتنوع العادات اليومية والتغيرات الاجتماعية ، مما ينتج عنه تأثيرات فى لغة الشارع التى تتحول وتتبلور وفق منطق التغاير البيئى سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ، وهذا بالتالى يطرح عدة أسئلة حول مفهوم « النقد الثقافى » والمساحة الفارقة بين الوعى المعرفى والوعى الشعبى ، وصعود الهامش إلى المتن ، وهبوط المتن إلى الهامش فى حركة تبادلية واختزالية أحياناً ، وفى هذا الإطار يظهر مفهوم الثقافة الهامشية » كأحد تجليات الأزمة الراهنة ، والتى تستدعى بالتالى ضرورة دراسة هذه الظاهرة التى باتت تؤرق الذهنية العربية والمصرية على السواء .

ورغم أن المهتمين بالنقد الثقافى لايولون هذا الجانب المعرفى الهامشى كثيراً من الاهتمام معتبرينه «أدباً منبوذاً » وهى رؤية على ما أعتقد تفسر المجتمع من خارجه دون التوغل فى بنيته الداخلية والتغلغل فى أعماق الظاهرة ، رغم أهميته باعتباره مرصداً شعبياً للتحولات المتلاطمة داخل بنية المجتمع.

وربما يعود هذا التجاهل النقدى إلى اهتمام الكثير من الدارسين بكل ماهو رسمى على حساب ماهو شعبى ، رغم أن الأخير له قاعدة أكبر وتأثير أعمق على المخيلة الشعبية ، وفى غياب التوجيه ، يتحول الكثير من هذه الفنون إلى الأسطورة ، ويغيب الوعى من خلال استشراء فعل الخرافة داخل الخطاب الذى يأتى - بطبيعة الحال - مشوشاً ومداعباً للمناطق النفسية والعقلية والعاطفية المكبوتة للأفراد والجماعات.

هذا يستدعى - بالتالى - ضرورة العودة إلى دراسة « الخطاب ماتحت الشعبى » على حد تعبير «.مارندا » للوصول إلى تحليل مايمكن أن نسميه بـ « الروشنة الثقافية » التى حولت المعجم العامى إلى درجة من الاستخفاف والاستسهال ، فى الدراما والأغنية حتى فى لغة الشارع البسيطة ، التى كان من المفترض أن تواكب التغيرات الاجتماعية فى ظل مايطلق عليه « زمن العولمة » والكوكبية ، لكن للأسف تحول الأمر إلى مايشبه التقليد الأعمى الذى يأخذ « شواشى» الأمور دون التمعن فى المعطيات والدلالات.

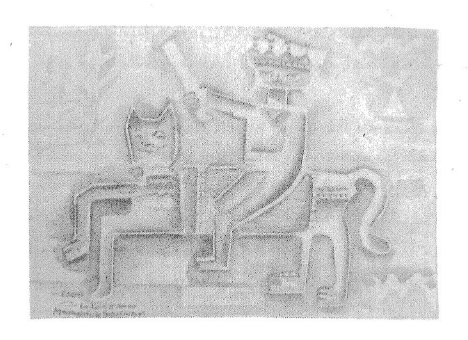
وفى هذا الملف محاولة لرصد الظاهرة كعتبة أولى للتحليل والرصد ، والمسألة - فى النهاية - بحاجة إلى جهد أكاديمى ومعرفى أكبر .

**ملف**

# الخطابات الثقافية المأزومة

## مهمشون وفاعلون

### فريدة النقاش



شعبان عبد الرحيم ماذا يمثل في ثقافتنا هذا سؤال يطرحه كثير من المثقفين الذين لم ينجحوا أبعد في تحليل الظواهر الجديدة في حياتنا ، ولكن المخرج داود عبد السيد التقط شعبان عبد الرحيم ذلك المغني الشعبي البليغ وجعله بطلا لفيلمه الأخير قبل عامين " مواطن ومخبر وحرامي " وشعبان عبد الرحيم ليس ظاهرة فردية ، لكنه جزء من سياق ومن تحولات عاصفة .

تدلنا المتابعة الواقعية للحياة الثقافية في مصر على أن هناك خطابات ثقافية متعددة وليس خطابا واحداً ، تماما كما أن هناك خطابات سياسية اقتصادية متعددة هي وليدة الخيارات الاجتماعية للقوى والطبقات المتصارعة في البلاد ورؤاها المتباينة للعالم ، وتصوراتها عن المستقبل وعلاقتها بذاتها ، وبالآخرين .

والثقافة هي حصيلة معارف الأمة وعاداتها وآدابها وتقاليدها واتجاهاتها الروحية والفنية ونمط عيشها ، كذلك فإن الثقافة هي مجمل ألوان النشاط الإنساني الذي يقوم به الناس لتحويل المجتمع وتطويع الطبيعة لحاجاته وهي نتائج هذا النشاط وإذا قسمنا هذا النشاط إلى مادي وروحي فإننا نضع في المادي مجمل الخيرات ووسائل إنتاجها بينما تشتمل الثقافة الروحية على المعارف وأشكال الوعي الاجتماعي من الفلسفة والعلم والأخلاق والجمال والفن والقيم والأفكار كافة.

ولكن العنصرين المادي والروحي في الثقافة يتجادلان ويتفاعلان ويرتبطان ببعضهما البعض ارتباطاً وثيقاً إذ أن النشاط الإنتاجي لتلبية الاحتياجات المتزايدة للإنسان يقع في صلب النشاط الذهني الذي يتحول بدورة من بناء نظري إلى وسائط معينة وأعمال فنية ، فكل مشروع هندسي على سبيل المثال يتكون في ذهن المهندس قبل أن يتحول إلى بناء على الأرض ، فمعارفنا في ميدان الهندسة تنتمي إلى الثقافة الروحية ، أما الآلة التي تنتج عنها ويجري صنعها على أساس من هذه المعارف فتنتمي إلى الثقافة المادية .. والإنسان هو الكائن الوحيد على هذه الأرض الذي صنع تاريخه بالعمل والثقافة حيث يتسع ميدان الثقافة ليغطي كل مناحي الحياة الإنسانية تقريباً .

كانت هذه مقدمة ضرورية للتعرف على الترابط الوثيق لا فحسب بين المادي والروحي في الثقافة ، وإنما أيضاً لتأكيد انعكاس أشكال ومستويات التطور هنا وهناك على بعضها البعض حيث يقوم الإنتاج المادي في صلب تطور الثقافة فللسينما والراديو والتليفزيون شقان الأدوات والأفكار على مستوى إنتاج الثقافة ذاتها ، أما تبدل أساليب الإنتاج عامة في المجتمع فتجري ترجمته إلى تغيرات نوعية في الثقافة ، ولكل تشكيلة اقتصادية ـ اجتماعية مستواها الخاص بها من تطور الثقافة بشقيها ، وتدل التشكيلة على مرحلة معينة من مراحل تطور المجتمع وشكل قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج فيه والثقافة التي يخلقها التفاعل بينهما ، وقد عرف تاريخ البشر منذ دب الإنسان على الأرض وطور

نفســه بــالعمل مجموعــة مــن التشكيلات المتعاقبة من المشاعية البدائية والعــبودية والإقطاعــية والرأســمالية ، كذلك عرف التجربة الأولى في الــتاريخ الإنساني لبناء الاشتراكية وإرساء قواعد نظام جديد ، أو تشكيلة اجتماعــية ــ اقتصــادية جديــدة تخرج من رحم الرأسمالية ولكنها تطمح لإقامــة نظــام خــال من الاستغلال حيث قامت المراحل السابقة كلها في تــاريخ الإنسانية على استغلال طبقة للطبقات الأخرى وتملك الفائض الذي تنتجه الطبقات الخاضعة للاستغلال .

وعادة ما كانت كل تشكيلة جديدة تنشأ في رحم سابقتها ثم تأخذ في النضج إلــى أن تظهر إلى الوجود على أرض أسلوب إنتاج معين ودرجة سيطرة الإنســان علــى الطبيعة لتلبية حاجاته وهو ما يتحدد بمدى تطور الأدوات والخــبرات التــي تشــكل بدورهــا علاقات الإنتاج الملازمة لها ، وتنتج الإيديولوجــيات والأفكــار والآراء التــي تؤثر على القاعدة بل تسهم في تحويلهــا عــبر وعــي البشــر وفاعليتهم وقد عــرفت البشرية تكوينات مخــتلفة مــن العشيرة والقبيلة ، الأسرة ، الشعب ، الأمة وعلى هذا النحو تــبدو التشكيلة عضوية اجتماعية متكاملة تنتج قوانينها في الولادة والنضج والــتطور ، وتنــتج من ثم ثقافتها ، ويتم الانتقال من تشكيلة لأخرى نتيجة للتناقضــات التي تنشأ بين القوى المنتجة الجديدة وعلاقات الإنتاج القديمة التــي تعــوق تطورهــا ، ولكــنها لا تغــادر المسرح قبل أن تستنفذ كل إمكانــياتها حيــث تــتطور القوى المنتجــة كافة التي تفتح آفاق تطورها ونموهــا وبعد ذلك تنشأ التشكيلة الجديدة التي تحتفظ على صعيد الثقافة ، وحــتى علــى صــعيد بعض المؤسسات بما هو قديم ، و غالبا ما حدث الانــتقال مــن تشــكيلة لأخــرى عبر ثــورة اجتماعية شأن ثورة العبيد للانــتقال إلــى الإقطــاع والثورة البورجوازية للانتقال إلى الرأسمالية ، والــثورة العمالــية للانتقال إلى الاشتراكية والتي إنهارت بعد سبعين عاماً من قيامها .

وفــي المجــتمعــات المنقسمة إلى طبقات حيث تهيمن طبقة أو تحــالف طبقــي علــى بقــية الطبقات وتستغلها يتخذ تطور الثقافة أشكالا متناقضــة وكــل ثقافة تفرض بطريقتها نظاما وتصنع لنفسها سمات تعبر عــنها فــإذا كــان الــتاريخ الاجتماعــي للناس العاديين طبقاً للدراسات الحديــثــة يدلــنا على أن هذه الملايين هي الصانعة الحقيقــية للــتاريخ فهــي التي تكدح وليــس الأسر أو الأباطرة أو النخــب الغنــية من سلاطين وملوك ورؤساء ، لأن هذه الملايين هي التي

تنتج ثروات المجتمعات وتصنع الفائض الذي تنهض على أساسه الحضارات ، وتشكل القيم الثقافية فإن هذه الملايين في المجتمعات الطبقية تعجز مع ذلك عن التمتع بثمار نشاطها وعملها المضني ، بينما تحتكر الطبقات الاستغلالية الإنجازات الثقافية لنفسها ، وتمنحهم الفتات وهي تمعن في إفقار الكادحين مادياً ومعنوياً ودفعهم إلى الاغتراب وخاصة عن طريق ارتباط سيادتها الاقتصادية السياسية بالثقافة الطبقية السائدة وهي الثقافة التي تقدم نفسها للمجتمع ولجماهير العاملين باعتبارها تعبيراً عنهم جميعاً ، وتتحدث عن أمة واحدة بينما الأمة في حقيقة الأمر منقسمة ما بقيت هناك طبقات ، وفي أحشاء المجتمع المنقسم تنشأ عادة ثقافة جنينية نقدية وثورية ، ويتفنن الكادحون وهم يكافحون من أجل حقوقهم الديموقراطية في الثروة والسلطة في بناء مؤسسات للوعي النقدي وللثقافة الجديدة في قلب المجتمع المنقسم ، ساعين لإزالة التناقض الذي يسم تطور الثقافة في مثل هذا المجتمع ضمن سعيهم للانتصار في الصراع الطبقي وتعظيم الثروة واقتسامها ، والمشاركة في السلطة تعبيراً عن وجودهم الاجتماعي ودورهم ووعيهم بحقوقهم وحقيقة إسهامهم في صنع التاريخ .

وتتميز التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية في مصر الآن بهيمنة كبار الملاك والرأسماليين ووكلاء الشركات الأجنبية ومتعددة الجنسية على الثروة والسلطة في إطار سياسي استبدادي وتعددية سياسية مقيدة وهو ما أنتج أزمة شاملة عميقة كان من أخطر نتائجها المزيد من إفقار الطبقات الشعبية وإنهيار الطبقة الوسطى حتى أن مفكراً اقتصادياً مرموقاً هو الراحل الدكتور رمزي زكي ألف كتابه " وداعاً للطبقة الوسطى " محللا هذه الظاهرة ـــ أي انهيار الطبقة الوسطى ـــ لا في مصر وحدها وإنما في السياق العالمي وكنتيجة مباشرة لسيادة الليبرالية الجديدة بتوجهاتها الاقتصادية ـــ الاجتماعية القائمة على عبادة السوق والملكية الخاصة .

وقد اتسعت قاعدة البطالة أساساً بين المتعلمين في مصر مع تعمق الهيمنة الأمريكي على البلاد ارتباطاً بزيادة نفوذ المؤسسات المالية الدولية مثل البنك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة العالمية وهيئة المعونة الأمريكية حيث أصبحت التنمية مرتبطة بالخارج وليس باحتياجات البلاد وبالجهد الوطني أساساً .

وسوف أستخدم في هذه الورقة مفهوم الثقافة السائدة التي يسهم في إنتاجها بصورة رئيسية التحالف الطبقي الحاكم ويشكلها طبقاً لتصوراته ورؤاه وتزداد مصداقية هذا المفهوم وتتأكد ممكناته المعرفية بحقيقة أن الدولة المصرية في البناء السياسي القائم تسيطر على مؤسسات الإعلام الجماهيري وتديرها خاصة الإذاعة والتليفزيون والصحف الحكومية ، كما تسيطر على مؤسسات الثقافة الكبرى وتديرها ، وهي تضع العقبات في طريق كل عمل مستقل ، بل أنها تعين شيخ الأزهر فتصبح المؤسسة الدينية أيضاً تابعة للدولة المندمجة في الحكومة وإذا كانت الكنيسة الأرثوذكسية باعتبارها الكنيسة الرئيسية في البلاد تتمتع بدرجة من الاستقلال الذاتي حيث يجري انتخاب كل من البابا والمجلس الملي إلا أنها تظل مرتبطة هي الأخرى بالدولة بسبب منظومة القوانين التي تخص بناء الكنائس وإصلاحها والعلاقات الاجتماعية الشائكة والملتبسة بين المسلمين والأقباط .

أي أن كل مؤسسات إنتاج الفكر والمعرفة مشدودة علنا أو ضمنا إلى الدولة التي اندمجت في نظام الحكم بسبب الإرث الشمولي المرتبط بثورة يوليو ١٩٥٢ ، وهو الإرث الذي تسلمه النظام في صيغته الجديدة بعد رحيل " عبد الناصر " محتفظاً بالأطر القديمة التي صب فيها بعد تغيرات طفيفة مضامين الخيارات الاقتصادية ـ السياسية الثقافية المضادة لثورة يوليو ، والتي تحمل الآن عنواناً عريضاً هو الليبرالية الجديدة ، وبدلا من الاقتصاد المخطط إختارت اقتصاد السوق ، وبدلا من مواصلة العمل على حماية الاستقلال الوطني ارتبطت ارتباطا لا ندية فيه بالسياسة الأمريكية ، وبدلا من تطوير الملكية العامة وحمايتها فتحت الباب على مصراعية لا فحسب للقطاع الخاص وإنما تبنت منظومة الليبرالية الجديدة كاملة ، وعلى رأسها خصخصة المؤسسات المملوكة للدولة تأكيداً لروح الملكية الخاصة وأخلاقياتها وقيمها من جهة ، وإستجابة من جهة أخرى لمطالب المؤسسات المالية الدولية المقرضة التي سبق أن دخلت معها ثورة يوليو في صراع مرير حول تمويل بناء " السد العالي " الذي رفض البنك الدولي أن يقدمه .

ولأن حزمة السياسات التي تحمل عنوان الليبرالية الجديدة عمقت الطابع الاستقطابي الأصيل للرأسمالية التي انطلقت حرة دون ضوابط فقد أسفر الانقسام الحاد في المجتمع عن تكاثر المناطق العشوائية والمهمشه وأحزمة الفقر حول المدن التي قالت دراسة حكومية أن عددها بلغ ١١٠٩

منطقة تتخذ فيها العلاقات الاجتماعية سمات خاصة تحتاج إلى دراسة وتتبلور فيها ملامح الثقافة العشوائية حيث تنتشر الجريمة والمخدرات وأنواع لا تخطر على البال من استغلال المهمشين لبعضهم البعض حيث " الإنسان ذئب بالنسبة لأخيه الإنسان والكل في حرب ضد الكل " على حد تعبير الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز إذ تتراجع الروح الإنسانية الى ما تشابه حالتها الأولى لأن الحاجات الأولية للناس لا تكاد تتوفر وهم يتقاتلون في سبيل الرزق الشحيح .

كذلك هم يفتقرون إلى حرية الحركة والقدرة على التنظيم بسبب غياب الحريات الديموقراطية والقوانين المقيدة لها ، ويعجزون عن الوصول إلى منابع الوعي النقدي الجديد الذي يستطيعون بمقتضاه فهم وتحليل شروط وجودهم على هذا النحو وطبيعة النظام الاجتماعي الذي يدفع بهم إلى هذا المنحدر .

وفي رواية سهير المصادفة لهو الأبالسة تصوير فذ لهذا العالم الوحشي ، وقد اختارت للحي الهامشي اسما دالا هو " حوض الجاموس " حيث تنتشر الخرافة والشعوذة والأغاني التي تهشم اللغة وكأننا بصدد عالم عبثي لا روابط من أي نوع بين أجزائه ومفرداته ، مع علاقات غائمة عدوانية ومتربصة بالعالم خارج الحي ... ذلك العالم المستغرق في ذاته اللامبالي الذي ينظر إلى تعاستهم من عليائه ويتفرج عليهم دون عون أو فهم وبوسعنا أن نقول أن الإنسان يتراجع ليتقدم الوحش على الجانبين ، في كل من العالم المهمش الضائع ، والعالم الغارق في كلبية الاستهلاك واللامبالاة وعنف الاستغلال والفساد غير المسبوق .

ولم تكن مصادفة أن نشأت في بعض هذه الأحياء مناطق فرض عليها المتطرفون والأصوليون الدينيون سلطتهم ، ونمت جماعات " الشوقيون " والناجون من النار " " والجماعة الإسلامية " " والجهاد " والتكفير والهجرة " لأن سكان هذه الأحياء فقدوا الثقة في عدالة الأرض فأخذوا يتشوقون لعدالة السماء وينشئون مستوطنات لهم يهجرون فيها المجتمع " الكافر" وتحتاج إلى قراءة متأنية لمعنى كفر المجتمع بالنسبة لهؤلاء ، وفي الغالب الأعم سوف نجد أنه يتجاوز كثيرا المعنى الديني أو العلاقة بالسماء ليعكس علاقات أرضية ظالمة وقاسية . ولأن ظاهرة التهميش ترتبط بالرأسمالية أينما كانت حتى في أغنى البلاد وأقواها وبخاصة تلك التي لم يلعب الفكر والنضال الاشتراكيين أدوارا في تهذيبها فقد ابتدع بعض علماء الاجتماع في وصف الظاهرة ما أسموه حضارة

الفقر وحددوا لها ثلاثة عناصر أولها شيوع مستوى متدن للعيش والدخل المنخفض والبطالة والمستوى التعليمي المتواضع والصحة المعتلة والاستهداف للمرض .

أما العنصر الثاني فيتمثل في غلبة نسق خاص من القيم والمعتقدات والاتجاهات وما إليها ، وفي مقدمتها المشاعر المعادية للسلطة ، وفلسفة الخلاص الفردي ، مما يعني ضعف القدرة على العمل الجماعي والنظرة قصيرة المدى للأمور ، ونقص القدرة على التخطيط فضلا عن السفه في الاستهلاك والعجز عن تأجيل الإشباع وغيرها .

أما العنصر الثالث فهو غلبة بعض الأنماط السلوكية المنحرفة مثل تفكك الأسرة ، والخبرات الجنسية المبكرة ، والمشاعية الجنسية وكثرة الأطفال غير الشرعيين ، والعنف سواء في داخل الأسرة أو خارجها ، والعزوف عن المشاركة الاجتماعية والإجرام وتولد من هذا الرحم المحتقن ظاهرة أطفال الشوارع الذين قالت وزيرة الشؤون الاجتماعية أن عددهم وصل إلى مليوني طفل .

والقراءة الثانية لفيلمي عادل أديب " هيستيريا " ، وداود عبد السيد " مواطن ومخبر وحرامي " تقدم لنا وجهاً آخر لثقافة الأحياء شديدة الفقر أو المهمشة والتي تعبر عنها أغاني شعبان عبد الرحيم على نحو خاص ومثله مئات من المغنيين غير المشهورين تعبيراً بليغاً حيث يسعى البشر هناك بجهد جهيد لخلق نوع من التماسك وابتداع الأمل وبناء خطابهم الثقافي اللاذع المراوغ الذي بالرغم من تأثره العميق بثقافة التليفزيون والفضائيات إلا أنه يحتفظ بروحه الخاصة ، وينسج كلماته العبثية التي تطفح بالمرارة وتستمتع بالسخرية من الظالمين وتتباهى بفجاجتها وبدائيتها ، بل وتفرض نفسها على المتن الذي يبحث في الهوامش ، والأطراف عن المبتكر والجديد ، ويعيد النظر أحياناً في تعاليه على الهامش في الصورة الدونية التي رسمها له . ويقع هذا النزوع الأخير للتعامل بجدية مع فجاجة وبدائية أشكال التعبير التي يخلقها الهامشيون في صلب فلسفة ما بعد الحداثة ولعله أن يكون الجانب الصغير المضيئ فيها.

ورغم عشوائية الخطاب الثقافي الهامشي بصفة عامة إلا أنه ينطوي في العمق على نوع من النظام الذي يتولد من الفوضى ، ذلك النظام الذي لم يدرس .

فإذا تركنا الهوامش وما ألحقته بها التنمية المشوهة من أضرار حتى أصبح عدد سكانها يتراوح بين ١٢ مليونا و١٧ مليونا طبقاً لتقديرات

باحثين مختلفين لكي نذهب إلى المتن سوف نجد أن التشكيلة الاقتصادية ـ الاجتماعية الرأسمالية التابعة قد تعايشت مع ثم أنتجت أربعة خطابات ثقافية رئيسية إضافة إلى الثقافات النوعية والفرعية المتعددة وخطاباتها مثل ثقافة القرية والبادية .. ثقافة الحرفيين .. ثقافة السينما .. الخ .

الخطاب الأول هو خطاب الليبرالية السائد والذي يتبناه نظام الحكم ويتوزع على قوى أخرى خارجه ، ويتأسس على المفاهيم التي واكبت نشوء الفلسفة الليبرالية بشكلها الكلاسيكي التي تضرب بجذورها العميقة في أفكار حركة التنوير الفرنسية التي مهدت للثورة البورجوازية ، وقد تأثر بها عميقاً قادة النهضة من العرب والمسلمين منذ رفاعة الطهطاوي مرورا بقاسم أمين ثم لطفي السيد وعلى عبد الرازق ومختار و" سيد درويش " وطه حسين وآخرين والذين وضعوا الأسس الفكرية العقلانية للتجربة الليبرالية في بداية القرن العشرين وتوجهها للإصلاح الديني والتعددية السياسية والحرية الفكرية دعوا للديموقراطية وحرية التعبير والاعتقال والحياة الدستورية واضعين البرنامج الأيدلوجي للرأسمالية الناشئة بطموحها وتطلعاتها التي سرعان ما اصطدمت بتحالف الرجعية والقصر والاحتلال الذي وضع سقفاً واطئاً لتطلعها للإستقلال بالسوق المحلي ونموها كقوة صاعدة وهو ما أثر سلباً على روحها التحررية ونزعتها للتجديد وآمالها .

ولم يحتفظ خطاب الليبرالية الجديدة السائد الآن من تراث التجربة الأولى إلا بتقديس الملكية الخاصة وعبادة السوق الحرة دون منظومة الحريات السياسية والإصلاح الديني بل أنها ـ أي الليبرالية الجديدة ـ جنحت إلى ما يمكن أن نسميه الليبرالية الاقتصادية والشمولية السياسية والتوفيقية فيما يتعلق بالإصلاح الديني وتحرير المرأة ، ووضعت لافتات دينية على خطابها لتضفي شرعية قدسية على إنحيازها للملكية الخاصة والروح الفردية ، ومن المفارقة أن هذه الروح الفردية التي نشأت تاريخيا مع نشوء الرأسمالية قد جرى تجريدها في حالنا من الحريات الليبرالية الكلاسيكية .

ولأن الليبرالية الاقتصادية لم ينتج عنها اتساع وتطور قاعدة الإنتاج بما يستلزمانه من منظومة متكاملة للبحث والتطوير والإصلاح الجذري للتعليم فإن الناتج الرئيسي في الحياة الثقافية أصبح ذا طابع تجاري استهلاكي يحمل بصمات السمات والاهتمامات الثقافية للطبقة السائدة التي تواضعت معارفها بحكم الطابع الطفيلي لعلاقتها بالإنتاج في

بلد ينتج أقل مما يستهلك ويصدر أقل مما يستورد ، كما أنها لم تقدر الحاجة الماسة إلى الحرية الفكرية التي كانت قد واكبت الليبرالية في نشأتها الفلسفية لأن مثل هذه الحرية هي ضرورة لا فحسب لتطور وديناميـة العلاقات الاجتماعية ، ولكن أيضاً هي أساس تطوير العلم الذي يتقدم الآن بسرعة الضوء ويتحول مباشرة إلى إنتاج ·· وفي ظل هشاشة القاعدة الانتاجية والاعتماد المتزايد على الاستيراد ، وتفكيك الصناعة التي لم تتجاوز أبداً مرحلة التجميع حيث يفقد عمالنا ومهندوسنا روح الإبداع والابتكار ، وتتراجع إلى الحدود الدنيا عمليات تسجيل براءات الاختراع التي تعد مؤشراً لإسهام بلد ما في إنتاج الحضارة الإنسانية ولا نكتفي فحسب بقطف ثمارها واستهلاك ما ينتجه الآخرون كما نفعل نحن الآن .

ويختلف خطاب قطاعات من الليبرالية خارج الحكم في قضايا مهمة عن الليبرالية الحاكمة ، وإن كان يتفق معها حول تقديس الملكية الخاصة والسوق الحرة وتمييز القطاع الخاص على القطاع العام والدعوة للخصخصة وتصفية دور الدولة فهو يكافح من أجل الاستقلال الوطني والحريات السياسية والحريات العامة وحرية الفكر والتعبير والتنظيم باعتبار أن مصادرة هذه الحريات هي الباب الواسع الذي يدخل منه الفساد ، وينتقد النزعات الاستهلاكية المدمرة والسفيهة ، ويقاوم الثقافة التجارية الاستهلاكية ويعبر عن القلق إزاء تدني معدل الإدخار في البلاد ولكنه يتخذ موقفاً مشابها لموقف الليبرالية الحاكمة من قضية الإصلاح الديني والعلمانية ويتعامل معها بالقطعة وبصورة توفيقية تماماً كما يتعامل مع قضية تحرير المرأة من موقع الدفاع عن " التقاليد "

وثمة خطاب ليبرالي ثالث وإن كان ما يزال جنينياً ومحدود الأثر هو خطاب حركة حقوق الإنسان وبعض أنشط مؤسساتها ، الذي يرى في الليبرالية منظومة متكاملة من الحريات والحقوق والواجبات ويتحفظ على مفهوم الخصوصية لأن حقوق الإنسان بما فيها حقوق المرأة هي حقوق عالمية بلورتها الإنسانية كلها في مجموعة من المواثيق الدولية التي يدعو هذا الخطاب لاعتبارها مرجعية ومعياراً وهو أيضاً خطاب علماني يدعو لفصل الدين عن الدولة وعن السياسة ، وتجديد الخطاب الديني في اتجاه القراءة التاريخية للنصوص التماساً لما فيه مصلحة البشر ، واعتبار المواطنة لا الإيمان هي أساس علاقة المواطن بالدولة .

أمـا الخطـاب الثانـي فهو الخطاب الديني الذي تتفاوت جماعات الإسـلام السياسـي في تعبيرها عنه من الجماعات الجهادية المسلحة إلى جماعـة الإخـوان المسلمين الأكبر والأقدم إلى المؤسسات الدينية الكبرى مـثل وتـتفق الأزهر جميعاً في الدعوة إلى إقامة دولة دينية حيث الإسلام ديـن ودنـيا ، ولأن هذه الجماعات بحكم نشأتها ومنبعها الإيديولوجي هو الفكـر الدينـي ترى أن " الإسلام " هو الدين ، فإنها غالبا ما تعتبر أبناء الديانـات الأخـرى أو اللادينييـن ذميين لأن معيار المواطنة لديها ليس الإيمـان وحده وإنما الإيمان بالإسلام على نحو خاص ، فضلا عن أنهم لا يعترفون بمفهوم ومبدأ المواطنة من الأساس.

وتـتفق كل الجماعات والمؤسسات الدينية على أن هدفها الرئيسي هـو العمـل علـى إقامة شرع الله ، وذلك من خلال تكوين الفرد المسلم والبيت المسلم والحكومة المسلمة كما تقول مبادرة الإخوان المسلمين حول مـبادئ الإصـلاح في مصر ، كذلك تدعو المبادرة إلى إقامة الدولة التي تقـود الـدول الإسـلامية ، وتقيم شتات المسلمين ، وتستعيد مجدهم وترد علـيهم أرضهم المفقودة وأوطانهم السليبة ، وتحمل لواء الدعوة إلى الله • وهي نص واضح يدعو إلى استعادة الخلافة الإسلامية .

ويتسـم الخطـاب الدينـي بأنه خطاب أخلاقي وعظي يعزو كل تدهـور لغياب الإيمان ويقول لما كانت سعادة الإنسان هي هدف كل تنمـية وتقـدم ورقي لذلك كان لابد من تزكية كل ما يسمو بإنسانية الإنسـان ويرتفع بخصائصه التي يتميز بها عن غيره من المخلوقات ، ولمـا كانـت الإيمـان بأركانــه وقواعـده ، والأخلاق بمكارمها ومحاسـنها أسـمى مـا يتصف به الإنسان ، إذ أنها تحيي الضمائر فيمـنع المـنكر والحـرام ، وتحض على المعروف والحلال ، ولا تكتفـي بـأداء الواجـبات ، بـل تدفع إلى الاتقان والبذل والتضحية والعطاء .

ويـبدو كأنما الإصلاح هو مسألة فردية ذاتية يقوم بها كل إنسان بالتصـالح مـع داخله بينما لا تختلف التوجهات الاقتصادية للإخوان المسـلمين عن توجهات الحكم القائم من الدفاع عن الملكية الخاصة والخصخصة والسوق الحرة .

" ولا مـناص لمـن يريد الإصلاح أن يسعى لتطهير جوهر هذه الشخصـية وإعادة بنائها ولا سيما الأجيال الجديدة منها على أساس

مـــن الإيمان والاستقامة والأخلاق ، وإلا كان الإصلاح كمن يحرث في الماء أو يبني في الهواء ٠٠ "

ولذلك فإننا في هذا المجال نستهدف تحقيق ما يلي :

احـــترام ثوابـــت الأمـــة المتمثلة في الإيمان بالله وملائكته وكتبته ورسله والـــيوم الآخـــر ، والاحـــتكام إلى شرع الله تعالى ، وتربية النشئ نظرياً وعملـــيا علـــى مـــبادئ الإيمـــان والأخلاق الفاضلة ، والاهتمام بالأسرة وحمايتها باعتبارها اللبنة الأساسية للمجتمع ، وإطلاق حرية الدعوة لشرح مـــبادئ الإســـلام وطبيعـــته وخصائصه وأهمها شموله لتنظيم كل جوانب الحـــياة ، وحث الناس على الالتزام بالعبادات والتمسك بالأخلاق الفاضلة والمعـــاملات الكـــريمة بكـــل الوســـائل وتنقية أجهزة الإعلام من كل ما يتعارض مع أحكام الإسلام ومقتضيات الخلق القويم .

وفـــي هذا السياق يدعو الإخوان المسلمون إلى استعادة نظام الحسنبة الـــذي كانـــت الحكومة قد جعلته من اختصاص النيابة العامة وحدها ، ومـــن المعروف أن قضية حسبية كانت قد أدت سنة ١٩٩٥ إلى صدور حكـــم بتطلـــيق الدكتورة " إيتهال يونس " من زوجها الباحث في علوم القـــرآن نصر حامد أبو زيد بدعوى أنه مرتد ، رغم أنه من المعروف جيداً أنه ليس هناك حد للردة في القرآن الكريم .

ورغـــم اعـــترافهم بـــان المرأة مخاطبة بالخطاب الإلهي في القرآن والسنة كخطاب الرجل ومكلفة مثله ومسؤوليتها كاملة فإنهم طالبوا لها بتولـــي كل المناصب ما عدا الولاية الكبرى وتضمين مناهج التعليم ما يتناسب مع طبيعة المرأة وذلك رغم أن العلم الاجتماعي أثبت منذ زمن بعـــيد أن " طبـــيعة " الإنســـان عامـــة تنشأ في المجتمع ، ومن ثم فلا نستطيع أن نقول بوجود شيئ إسمه طبيعة المرأة ، ولا عجب في ذلك فمســـؤولية النظام الاقتصادي ــ الاجتماعي بصفة عامة هي غائبة في الخطـــاب الدينـــي الـــذي توزع بين الاتجاه المحافظ والاتجاه التكفيري المـــتأثر بالفكر الوهابي القادم إلينا من المملكة العربية السعودية ، وقد انتشـــر هـــذا الفكر عبر شبكة من الدعاة النشطين ينشرون دعوتهم في المســـاجد والزوايا والفضائيات وعبر أشرطة الكاسيت والفيديو وكأنهم قادة جماهيريون يتعلق بهم الشباب والشيوخ.

أمـــا الخطاب الرئيسي الثالث فهو الخطاب الاشتراكي الذي يتأسس على مبدئـــي المســـاواة ونفـــي الاســـتغلال ويضع أمامه هدفاً بعيداً هو تحرير الإنســـان من كل ما يكبله مادياً ومعنوياً ، ويرى أن خصوصية كل شعب

تتمثل في نوعية وإيجابية إسهامه في تقدم الحضارة الإنسانية ، وتهيئة الظروف والشروط التي تجعل فضائل وإمكانيات ومواهب كل شعب تبرز إلى الوجود .

وتخصص مبادرة حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي من أجل التغيير في مصر مساحة كبيرة للتجديد الثقافي يتضح فيها هذا الجدل العميق بين السياسي ـ الاقتصادي من جهة والثقافي من جهة أخرى ، ويدعو إلى تجديد الخطاب الديني وحماية حقوق النساء التي يفرد لها مساحة كبيرة في كل وثائقه ، ويدعو إلى تعديل شامل لفلسفة التشريع لتنهض على مبدئي العدل والمساواة ، كما أن قضية تحرير المرأة هي جزء لا يتجزأ من تحرير المجتمع وتتسم الدعوة للتجديد الثقافي بالشمول على النحو التالي :

ـ عطل التشوه الحاصل في المجتمع على المستويات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية إنضاج الثقافة الجديدة النقدية والتقدمية والعقلانية والديمقراطية ، وزادت المسافة اتساعاً بين النخبة المبشرة بالعقلانية والديمقراطية والمنهج النقدي وبين القاعدة الشعبية ، وتراجع مفهوم المواطنة والمساواة ، وتم دفع الإنسان المصري إلى التماس الحل الفردي ، وإشاعة حالة من اللامبالاة بالشأن العام ، وشقت ثقافة التعصب والكراهية والخوف لنفسها مجرى عميقاً في نسيج المجتمع ، وفي ظل الخوف الذي انتجه التعذيب في السجون والمعتقلات وأقسام الشرطة وحالة الطوارئ الدائمة انتشر مفهوم " التقية " وإظهار المرء ما لا يبطن ، وأتسع الطابع " الفهلوي " في الشخصية المصرية ، وانتشرت ثقافة التخلف التي روجت لها لا فحسب مطبوعات الرصيف الرخيصة شكلا ومضموناً ، وإنما روجت لها أيضاً أجهزة الاتصال الجماهيري الواسع الانتشار من إذاعة وتليفزيون ، وغاب أي مشروع ثقافي لتغيير المجتمع إلى الأفضل .

ـ وتحتاج مقاومة ثقافة التخلف هذه إلى خطة شاملة لنقد كل ما هو قائم من تخلف ورجعية وفضح آلياته خاصة في وسائل الاتصال الجماهيري ، وتعميم برامج ونشر مطبوعات تنهض على الفكر العقلاني النقدي تشارك في إنتاجها أوسع قاعدة من المثقفين الديمقراطيين ، وتقوم على قيم الاعتراف بالآخر والحوار الموضوعي والتسامح ، والبحث عن الأرضية المشتركة لأوسع قاعدة اجتماعية من أجل النهوض والتقدم .

ـــ الدفـــاع عن حرية الثقافة والإبداع الأدبي والفني والبحث العلمي ، ورفـــع الـــرقابة المفروضـــة علـــى الإعلام المملوك للدولة وتخليصه من الخطوط الحمراء المعروفة للكافة .
ـــ إلغـــاء احتكار الدولة للإذاعة والتليفزيون ، وتعديل قانونها لتصبح جهـــازاً إعلامـــياً قومـــياً مســـتقلا تتمثل فيه التيارات الفكرية والحزبية ، وتحصل من خلالها الأحزاب والمنظمات الديمقراطية على فرص متكافئة لمخاطـــبة الشـــعب ، وإطـــلاق حـــرية إصدار الصحف وإنشاء محطات الإذاعة والتليفزيون للمصريين .
ـــ إحـــياء وتنشـــيط القطـــاع العام الثقافي في مجالات النشر والسينما والمســـرح والفنون التشكيلية وغيرها ، وذلك باعتباره السبيل الذي لا بديل عـــنه لحماية التراث الوطني وإذكاء الحس التاريخي ونشر الثقافة العلمية وتوفـــير الغـــذاء الثقافي للفقراء ومحدودي الدخل ، ودعم الدور الإيجابي لقصور الثقافة ومكتبة الأسرة .
ـــ تحديـــث التعليم وتطويره وتوحيد برامجه ومناهجه ، وإطلاق حرية البحث العلمي دون قيد أو شرط وتخصيص الموارد الكافية له كأولوية .
كما يدعو الحزب إلى تجديد الخطاب الديني على النحو التالي:
يشـــكل الدين أحد المكونات الحضارية للشعب المصري التي تزوده بطاقـــة روحية عظيمة ، ويلعب الفهم المستنير لرسالة الأديان السماوية ، في ضوء العقل والاجتهاد البشري الهادف لرعاية المصالح المرسلة للناس ـــ دوراً عظـــيماً ـــ فالأديان السماوية تدعو إلى التسامح والاخاء والرحمة والحرية والمحبة والتعاون والسلام ، وترفض العنف والإكراه والارهاب.
ـــ وهـــناك ضـــرورة ماسة لاستئناف مسيرة الإصلاح وتجديد الفكر والخطـــاب الديني ، تلك المسيرة التي عرفتها الثقافة العربية الإسلامية في عصـــور ازدهارهـــا ، لكي يصبح الفكر والخطاب الديني دافعاً للتقدم في عصرنا ، مؤكدين أن تجديد الفكر الديني هو فريضة دينية يتعين احترامها والتمسك بها .
ـــ والفهـــم القويـــم للديـــن والقـــراءة التاريخية للنصوص بما يواكب الـــتطورات المعاصـــرة تؤكد كلها على دور العلم ويعلي من شان العقل ، وتحـــث على تنشيط الاجتهاد الإنساني في تفسير وتأويل النصوص الدينية مـــن أجل التعامل الصحيح مع كل ما تأتي به الحياة من مستجدات ، ومن أجل المواءمة بين الموروث والوافد .
ـــ وإنطلاقـــاً مـــن الإيمان بحرية العقدية كحق من الحقوق الأساسية للإنســـان ، لابـــد مـــن رفض التمييز بين المصريين على أساس الدين ، والتمســـك بالطـــابع المدني الديمقراطي لتنظيم المجتمع والحكومة المدنية والتشـــريع المدنـــي إطاراً لسلطة المجتمع وحماية لحقوق الأقلية والأغلبية

علـــى الســـواء ، فتقرير شكل الحكم ونظامه حق من حقوق الأمة وأمره متروك لها في ضوء الواقع والجديد معا.
أمـــا الخطـــاب الــــرابع فهـــو الخطاب القومي الذي يتوزع على اتجاهين رئيســـيين أحدهما يرى القومية العربية جوهراً ثابتاً لم يتغير عبر الزمن ، وبذلـــك فإن للخصوصية القومية مكانة خاصة وثوابت ترتبط بها ووعاؤها اللغـــة العربيـــة والـــثقافة وأنصار هذا الاتجاه هم الذين أيدوا غزو صدام حســين للكويت لأن الوحدة العربية بالنسبة لهم ضرورة ولابد من إنجازها بأي ثمن وبأي شكل .
أمـــا الاتجاه الثامن في الخطاب القومي فهو الاتجاه التقدمي التاريخي الذي مثلـــته الناصـــرية في مرحلة سابقة وهي تطور أيديولوجيتها مع التغيرات المخـــتلفة ، والذي يرى أن تشكل القومية هو عملية تاريخية تواصل التغير والـــتطور ، لذلـــك اســـتبدل شـــعار الاشتراكية العربية على سبيل المثال بالطـــريق العربي للإشتراكية ولكن الخطابين القوميين التقليدي والتقدمي لم يفصلا فصلا حاسماً بين الدين والقومية مما يجعل الفكرة القومية في كثير مـــن الأدبـــيات هـــي مقلوب العنصرية الصهيونية في ردها على الفكرة المحوريـــة فـــي المشروع الصهيوني حول تفوق اليهود بفكرة أخرى هي تفـــوق العرب وهو الاتجاه الذي أسهم في تعطيل كل من الإصلاح الديني وفصل الدين عن السياسة ونشر العلمانية التي هي شرط المواطنة .
والإعلاء من شان الخصوصية النقية الثابتة هو منحى رئيسي في الخطاب القومـــي السائد عامة وهكذا اكتسبت القومية في أدبياته طابعاً مثاليا متعالياً ، وأصـــبحت ذات جوهـــر ثابـــت وســـمات خـــالدة ، وإن كانت بعض الاتجاهـــات القومية قد بلورت موقفاً فكرياً ديموقراطياً متكاملا من قضية الجماعـــات القومـــية والديـنـــية والعرقـــية التي تمثل الأقليات في الوطن العربي.
يمكـــنـــنا أذن أن نستخلص بسهولة أن الأزمة العميقة التي تمر بها البلاد قد تركت بصمات قوية على الخطابات الثقافية المتعددة .
ورغـــم هيمـــنة الخطاب الليبرالي المشوه بحكم سيطرة الدولة على وســـائل الإعلام ، فإنه يتعرض لمنافسة ضارية من قبل الخطاب الديني ومشـــروعه للســـيطرة مســـتفيدا مـــن التوجه الديني الضمني والمعلن لليبرالية الجديدة عالمياً وإقليمياً ومحلياً ، حيث يتدفق النفط في المراكز العربـــية المحافظـــة دينـــياً واجتماعـــياً من جهة ، وقد تكلفت الهجرة الواســـعة للمصريين إلى بلدان الخليج ومصر في حالة ضعف إلى نشر هذا الفكر .
ويتســـلط المحـــافظون الجدد بعقيدتهم التوراتية المسيحية الصهيونية على الإدارة الجمهورية الأمريكية .

أمـــا الخطـــاب الاشـــتراكي فإنه معزول ومحاصر بحكم القيود على الحـــريات الديموقراطـــية واســـتهدافه الدائم من قبل جماعات الإسلام السياسي كخصم رئيسي لها .

وقـــد تلقـــى الفكر القومي بكل أشكاله ضربات قاسية في ظل غزو " صـــدام حســـين " للكويـــت وغزو أمريكا للعراق وهو ما جعل كثيرين يتساءلون هل هناك جدوى حقاً من الدعوة القومية وهل تستحق النضال من أجلها .

يقول المفكر والباحث في الإسلاميات " محمد أركون " :

ونلاحظ مع هذا أن الفكر الإسلامي لم يزدهر على المستوى العلمي والعقلاني إزدهاره في القرون الخلاقة من تاريخ الإسلام أعني القرون الخمســة الهجرية الأولى . اللهم إلا إذا اعتبرنا الخطاب الأيديولوجي الطاغي على الجماعات والشعوب خطاباً " إسلامياً "

إن الفكـــر الشيعي المعاصر بعيد عن مرتبة فكر جعفر الصادق أو " ابـــن بابوية " أو الشيخ " المعيد " أو " ناصر الدين الطوسي " وغيرهم مـــن مفكـــري الشـــيعة ، وفكر أساتذة كليات الشريعة المعاصرين من مخـــتلف البلاد الإسلامية لا يبلغ درجة إبراهيم النظام أو الجاحظ ، أو الشـــافعي أو أبـــي حـــيان التوحـــيدي أو الماوردي فماذا حدث للفكر الإســـلامي المعاصر ؟ لماذا لم يرتق إلى مستوى الفكر الكلاسيكي ولم ينتفع بتعاليم الحداثة العلمية والعقلية ؟ .

ولمـــا كانـــت الحداثة العلمية والعقلية قد ارتبطت تاريخيا بالصناعة والديموقراطية والعلمانية التي لم تتحقق في بلادنا فيمكننا القول أن هذه الملاحظـــة الثاقبة حول تهافت الفكر الإسلامي المعاصر تنسحب أيضاً علـــى كـــل الخطابـــات الأخرى بهذه الدرجة أو تلك من العمق ، لأنها جمـــيعاً نـــتاج الأزمـــة ، وهو ما لا ينفي وجود مفكرين أفراد وباحثين مميزيـــن ولامعيـــن فـــي مصر وفي العالمين العربي والإسلامي لكنهم يـــبقون أفراداً ، أما التيارات المؤثرة وذات النفوذ الطاغي فهي صاحبة الإيديولوجية التعبوية التكفيرية التي تزدري النقد .

ملف

# الثقافة الهامشية فى مصر

## عيد عبد الحليم



### (١) ثقافة الرصيف فى عصر الانترنت

« ثقافة الظل» ظاهرة ثقافية واجتماعية لم تنل نصيبها من الالتفات إليها والدراسة العميقة لأسباب انتشارها ، ربما لأنها تبدو خارجة عن نطاق الاهتمامات التقليدية للمثقفين ، فهى لاتتمثل فى منتج فنى أو أدبى محدد بقدر ماتشمل مجموعة واسعة من الظواهر الفنية وأنماط السلوك وطرق التفكير التى تعكس قدراً من التغير فى المفاهيم والقيم السائدة منذ زمن فى مجتمعنا وربما - على العكس - لتشابكها مع الكثير من جوانب حياتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بحيث يصعب حصرها فى الشأن الثقافى وحده .

وبغض النظر عن الأسباب مؤقتا فالملاحظ أن بين شبابنا لغة تخاطب شائعة ومختلفة ، ويشمل اختلافهم - أيضا - أنماط سلوكهم وأذواقهم الجمالية والفنية حتى مايرتدونه من ثياب ومايبدونه من اهتمامات تختلف بدرجة واسعة عن آبائهم ولو اقتصر الأمر عند هذا الحد لكان من الممكن تصور مايحدث فى إطار اختلاف الأجيال وتفاوت الأعمار ، إلا أن

الملاحظ أن نطاق هذا الاختلاف يمتد إلى بالغين من الجنسين رجالاً ونساء يجمع بينهم أنهم جميعاً على الهامش فخطابهم الثقافى مغاير للخطاب الثقافى الرسمى حتى وإن كان بعضهم ممن ينتمون أو يعملون فى المؤسسات الاجتماعية الرسمية كالجامعات والنقابات وأجهزة الإعلام ، وتقيم نسبة كبيرة منهم وسط التجمعات السكنية الجديدة التى اصطلح على تسميتها بـ « هوامش المدن » أو « المناطق العشوائية الجديدة».

فهل يمكن بناء على هذا أن ننسب ثقافتهم إلى الثقافة الشعبية الشائعة اليوم ؟

الواقع أن هذه التسمية لاتتفق ومفهوم « الثقافة الشعبية » المحدد لدى علماء الأنثروبولوجى والفلكلور ، كما أن استخدام تعبير « الشعبى» فى وصف بعض جوانب هذه الظاهرة ينطوى على قدر كبير من التعالى والرفض المسبق لها ، واتساقاً مع هذا الموقف المتعالى يطلق على لغة التخاطب الشائعة بين الشباب « لغة الروشنة» وتسمى أغانيهم بـ « أغانى الميكروباص» ويشيع اتهامهم بالسطحية والتفاهة فى أعمالهم الفنية وطرق تفكيرهم ، أما ثيابهم التى يرتدونها فهى إما غرائبية غربية أو سلفية رجعية.

وهكذا يظل الاتهام مسلطاً يحصر هذا التيار الثقافى بين رحى التغريب وفقدان الهوية أو الرجعية .

وفى تقديرنا أن هذا الموقف الذى يبطن الإدانة المسبقة هو موقف غير علمى لايفيد على الإطلاق ، والأجدى منه أن نبحث عن جذور هذا الاختلاف وأسبابه ، فالتفاصيل العديدة تشير إلى صعوبة أن نختزل كل ذلك فى اعتباره « جملة اعتراضية » لاتؤثر فى السياق العام ، بل إننا أمام ظاهرة واسعة التأثير فى تفاصيل حياتنا اليومية ، وتتنوع مصادرها من الكتب الرائجة على الأرصفة وحول المساجد والكنائس ، إلى شرائط الكاسيت والفيديو التى يجرى استنساخها وتبادلها ، إلى مواقع الإنترنت كل ذلك خارج نطاق المؤسسات والأجهزة الثقافية الرسمية .

**الطب الروحانى**

ونظرة سريعة على المعروض فى تلك الأماكن سنجد أنها مواد ثقافية واسعة الانتشار تتنوع بين عناوين تخص العقيدة الدينية والقصص العاطفية ومغامرات الجاسوسية يأتى أغلبها بدون تصريح من الأزهر أو المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، وبعضها بدون رقم إيداع بدار الكتب المصرية ، والأغرب من ذلك أن كثيراً من كتب « الرصيف» بدون مؤلف أصلاً.

ومن أكثر الكتب رواجاً فى هذا الإطار كتب « الطب الروحانى» وهى فى منحاها تختلف

عن كتب الطب الشعبى أو التداوى بالأعشاب الرائجة أيضاً ، وأحد وجوه الاختلاف أنها تزعم أن استخدام بعض الآيات القرآنية أو التعاويذ يفيد فى علاج أمراض مثل « الصرع» ومنها كتب مجهولة المؤلف مثل كتاب « علاج الصرع وعلاج السحر وفك الربط » ومنها ماهو منسوب إلى واحد من علماء الأقدمين « أبى ذر القلمونى» وهو كتاب « ففروا إلى الله » الذى يحمل على غلافه عبارة « يباع بسعر التكلفة ، ومن أراد أن يطبعه فليطبعه دون إذن وعلى القارئ أن يعيره إلى أشقائه وجيرانه حتى تعم الفائدة ».

بالإضافة إلى ذلك - هناك كتاب « دراسة مقارنة بين أبى بكر الرازى وأبى الفرج بن الجوزى حول كتاب الطب الروحانى» وهو من تأليف الدكتورة وداد يوسف مدرسة العقيدة بجامعة الأزهر فرع الإسكندرية.

وتورد الكاتبة الكثير من الآراء الغريبة لابن الجوزى فى علاج بعض الأمور بالطب الروحانى ومنها على سبيل المثال« الفرح» ولنقطف بعض السطور ولنترك لك الحكم ياقارئنا العزيز :

يقول بن الجوزى :« الفرح يعتبر من الرذائل النفسية ، والعاقل لاوجه للفرح عنده فى الدنيا ، وعلاج الفرح التفكير فيما سلف من الذنوب وفيما هو مقبل عليه من الشدائد » !

ومعظم هذه الكتب لاتتخذ من مبدأ التبشير الذى دعا إليه النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - حين قال : « بشروا ولاتنفروا » سبيلا للدعوة بل تبدأ من التنفير أولاً وأخيراً ، ومنها كتب « عذاب القبر ونعيمه » و« ٤٠٠ خطأ فى الصلاة » و« فتنة المسيح الدجال» .

ونجد أن مؤلفى هذه الكتب يدبجون أغلفتها وتحت أسمائهم - بمسمى « عالم من علماء الأزهر الشريف » وربما يكون الأزهر منهم براء ، حيث تمتلئ هذه المؤلفات بالأحاديث الضعيفة والإسرائيليات .

وهناك بعض الكتب الدينية التى تلقى رواجاً كبيرا بين العامة وأنصاف المثقفين ، وطلبة الجامعات ، ومنها كتاب « الخطب المنبرية » للشيخ عبد الحميد كشك ، وهى أكثر كتب الخطب مبيعاً ، فى أجزائها التى تجاوزت العشرين ، وصاحبها ذو تاريخ حافل بالدعوة منذ السبعينيات ، ويلقى قبولا جماهيرياً كبيراً خاصة فى ريف مصر ، وفى السنوات الأخيرة ظهر كتاب « خطب الجمعة والعيدين» للشيخ محمد حسان ، والذى يلقى - أيضا - قبولا نسبياً من عامة البسطاء .

بالإضافة إلى ذلك نجد على « فرشة الرصيف » مؤلفات لبعض الكتاب المشهورين ومنهم د. مصطفى محمود والشيخ محمد الغزالى والشيخ محمد متولى الشعراوى وأنيس

منصور ومحمد حسنين هيكل وغيرهم.

### الأدب الهامشي

« الأدب الهامشي » هو مصطلح أطلقه المستشرق « ريشار جاكمون » على الأدب الذي يضع الجمهور نصب عينيه بعيدا عن الجوانب الفنية التي عادة ما تأتي في الدرجة الثانية ، وهذا النوع يجد أرضاً خصبة لدى عامة القراء بتعدد أنواعه .

وفي مصر نجد أن « أجاثا كريستي » و« موريس لوبلان » صاحب كتب « أرسين لوبين» هما أكثر الكتاب الأجانب الذين يعرفهم القارئ المصري نظراً لترجمة مؤلفاتهم إلى العربية في طبعات شعبية وبأسعار زهيدة يصل بعضها إلى جنيه واحد للنسخة .

وإذا كانت روايات الجاسوسية والروايات البوليسية هي أكثر الروايات التي تفتح شهية القارئ العادي ، فقد انتشرت وبصورة كبيرة الروايات ذات الطابع المحلي من حيث المضمون والسرد ، فقد انتشرت .. وبصورة كبيرة السلاسل الشعبية مثل « مسامرات الجيب » و« رجل المستحيل » و« ملف المستقبل » وقد صدر من تلك السلاسل مايزيد على مائة وخمسين عنواناً خاصة السلسلتين الأخيرتين وهما لمؤلف واحد هو « نبيل فاروق » الذي تخصص في هذا النوع من الأدب .

بالإضافة إلى سلسلة « زهور » التي ظهر فيها أكثر من سبعين عنوانا في قائمة عام ٢٠٠٠ وقد جاء في تقديم الناشر لها أنها « السلسلة الرومانسية الوحيدة التي لايستحي الوالدان من وجودهما في المنزل » وهذه السلاسل هي الأكثر مبيعا ويكفي دليلاً على ذلك وجودهما في جميع أماكن البيع على أرصفة مصر.

ويرى « ريشار جاكمون » في بحثه المتميز « الأدب المهمش في مصر » أن الأدب الهامشي المصري قد استعار الكثير من نظيره الأوروبي فإنه قد اتخذ أشكالا مبتكرة لأنه يعمل في سوق وبين يدي جمهور يشكله خيال محدد ، ويذعن لقيود خاصة ، وبما أن التقاليد الاجتماعية ونظم الرقابة تحظر رواج الأدب الشبقي أو الجنسي ، وبما أنه ينبغي - أيضا - تلبية حاجة الجمهور لمثل هذا الأدب فقد ظهر نوع خاص من الأدب الشبقي .

ويسمي « جاكمون » هذا النوع بـ « الأدب الذي يقرأ بيد واحدة » ولعل أشهر كتاب هذا النوع - حالياً - هو خليل حنا تادرس » الذي ولد في عام ١٩٣٩ والذي يعد في حرفيته وكم إنتاجه خير مثال لهذا الأدب الهامشي في مصر ، وقد ظهرت أولى روايات تادرس في عام ١٩٦٠ تحت عنوان « شيطان الحب » وهو لم يزل في الحادية والعشرين من عمره ، وقد تسببت هذه الرواية في نجاحه ، فأصدر بعدها حتى الآن مائة وخمسة عشر كتاباً ، مابين

الرواية والقصة والمقالات الجنسية.

ويعتمد « تادرس » في كتبه على ترجمات لمورافيا وساجان وفرويد وغيرهم ، وتعاد طبعات كثيرة لمؤلفاته ومن العسير جداً أن نحدد - بدقة - حجم النشر الواقعي لها ، ولكن هناك مايدل على أن نسبة المبيعات مرتفعة جداً ، وخليل تادرس من المؤلفين القلائل - في مصر - الذين يعيشون من عائد مبيعات كتبهم ، وقد سمح له ذلك بالاستقالة من وظيفته عام ١٩٨٥ وهو في السادسة والأربعين ليتفرغ للتأليف ، وقد كان وقتها أباً لثلاثة أطفال .

وبذكاء شديد نفذ « تادرس » خطة للنشر تعتمد في الأساس على النشر الخاص واختيار صورة الغلاف - بصفة شخصية - وهي عامل أساسي في عملية البيع وعادة ماتكون لفتاة شبه عارية أو عارية ، ويحدد سعر الكتاب بأن يكون وسطاً يتراوح مابين الجنيهين والخمسة جنيهات ، كما كان يتعامل مباشرة مع الموزعين المصريين والناشرين العرب الذين يروجون أعماله خارج مصر .

ويتبع « تادرس » وصفة عبقرية تعتمد على الإثارة طيلة السرد القصصي ، كما في قصصه « ليلة واحدة لاتكفي » ١٩٨٣ ، و« بريق الذهب » ١٩٨٣ ، ويحاول « تادرس » أن يكون قريبا من قارئه - في عملية جذب مستمرة - فيكتب على الأغلفة الخلفية لكتبه « الرقم البريدي الخاص به - وعنوانه كي يراسله القراء ، الذين يأتي معظمهم من الشباب المراهق الذي يجد في هذا الأدب الشبقي مادة بديلة عن المنتجات الجنسية الإباحية التي يرفضها المجتمع وتستهجنها العادات الإنسانية.

**أدب الجان**

وهناك نوع أدبي آخر يلقى رواجاً وإقبالاً جماهيريا وهو مايمكن أن يسمى بـ « أدب الجان » وهي القصص التي يكون فيها صراع درامي بين الإنس والجان ، وأشهر كتاب هذا النوع هو نبيل خالد والذي نقلت بعض رواياته إلى أفلام سينمائية ومنها « هدى ومعالي الوزير » ودائماً مايكتب على غلاف كتبه بأنه خريج كلية عسكرية ، وعضو في منظمة العفو الدولية واتحاد الكتاب في محاولة لكسب ثقة القارئ .

ويتكئ نبيل خالد على الموضوعات التي تنشر في الصحف الصفراء حول « فضائح النجوم » ثم يربط بين إحدى هذه القصص وبين الجان الذي يغتصب بعض الإناث الإنسيات ومن هذه الروايات « المرأة التي اغتصبها الجان » و« بنات للبيع » و« فنانة عربية» ويعتمد على تضخيم العناوين ، وهو بذلك يدغدغ مشاعر المشتري من خلال الغلاف الذي يتسم - دائماً - بطابع الإغراء ، دون اهتمام بالأسلوب الأدبي في كتابة الرواية.

## (٢) مشايخ الكاسيت فى الريف المصرى

فى العقد الأخير من القرن العشرين ،وفى السنوات الأولى من القرن الحالى تغيرت -كثيرا - ملامح الثقافة المصرية، فتراجعت على سبيل المثال ما يمكن ان نسميه بالثقافة المؤسسة بجانبها الأكاديمى والمعلوماتى، مقابل تنامى وزيادة ما يمكن أن نسميه أيضا «ثقافة الرصيف»وهى ثقافة تعتمد فى الأساس على تقديم وجبات سريعة من المعلومات السطحية - أحيانا - والمعلومات القائمة على بنية الخرافة فى أحيان كثيرة.

وإذا كان الرصيف هو الفاترينة الشرعية التى تقوم بعرض شىء ، فأنه أصبح فى الفترة الأخيرة عبارة عن مكتبة متنوعة الأغراض ، تتضمن شرائط الكاسيت و الكتب وغيرها من المصادر التى تبث المعرفة بشكل مغلوط فى أذهان العامة الذين يلهثون وراء تلك الصناعة، وللأسف بحب ونهم شديدين دون أن يدركوا أن السم موضوع فى العسل.

وإذا رجعنا - قليلا - الى الوراء خاصة فى بداية السبعينيات وظهور مسمى «الانفتاح» وصعود الطبقة البرجوازيه وتنامى المد الرأسمالى على حساب الطبقة المثقفة، مما مهد الطريق لظهور آليات متدنية للخطاب المعرفى دعت إلى تغيير الذوق، بدعوى الخروج من الرومانسية الاشتراكية إلى الواقعية،والدليل على ذلك شرائط الكاسيت التى أفرزت نوعا من الغناء المشوه،وان سماه البعض بالغناء الشعبى - رغم عدم دقة التسمية وعدم صحتها أيضا - وقد تعلل أصحاب هذا الدعوى باسم الفلكلور مرة وباسم التجديد مرة أخرى..!!

فنجد صعود نجم «احمد عدوية» وكتكوت الأمير وأخيرا شعبان عبد الرحيم،ومجدى طلعت وعبد الباسط حموده ، ممن تباع شرائطهم بملايين النسخ ، فى مقابل هبوط أسهم مطربين ما زالوا متمسكين بأصول النغمة الموسيقية أمثال على الحجار ومحمد الحلو فى سوق الكاسيت.

ولأن تجارة الكاسيت الآن - مضمونة الربح ، فقد تحولت وبشكل يدعو للعجب الميادين الكبيرة والصغيرة على السواء فى القاهرة والأقاليم المختلفة إلي أسواق واسعة لترويج وبيع شرائط الشيوخ والفنانين والحكائيين - وبعقلية تجارية بحتة - حاول أصحاب شركات الكاسيت والإنتاج الاعتماد - وبشكل كبير على أرصفة المساجد الكبرى مثل ميدان الحسين ، وميدان السيدة زينب فى القاهرة بالإضافة إلى مسجد الفتح برمسيس ، ميدان السيد البدوى بمدينة طنطا ، وميدان ابراهيم الدسوقى بكفر الشيخ ، وميدان عبد الرحيم القنائي

بقنا ،وغيرها من أرصفة المساجد الكبرى فى أنحاء الجمهورية.

**ثقافة الدهاء**

وبهذا الطرقة بالغة المكر والدهاء ،وفرت تلك الشركات أموالا كثيرة كانت تنفقها فى عملية النقل والتوزيع ، خاصة الشركات التى تتخذ من مسمى «الشرائط الدينية» غطاء لترويج بضاعتها الفاسدة المليئة بالمغالطات ، وقد اتخذت هذه الشركات اسماء بعض المحافظات فنجد على سبيل المثال «صوت الشرقية» و«صوت الغربية للإنتاج الفنى» وغيرها ، ومعظم زبائن هذه البضاعة –للأسف الشديد من الريفيين البسطاء و يستخدم الرواة فى الفن الدينى تيمة فلكلورية ، فضلا عن ايراد أذكار وأشعار للمتصوفة ، بالإضافة إلى سرقة موازين موسيقية شهيرة لبعض أغانى المطربين من أمثال أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب و عبد الحليم حافظ و غيرهم .

وتنتشر الأكاذيب والخرافات داخل النص المغنى ، وان اعتمد بعض المطربين على جوانب من السير الشهيرة كالسيرة الهلالية ، وبهية ، وعنتر بن شداد ، وأبو الفوارس وغيرها ، ومن أشهر الأغانى المسروقة والتي يتم توظيف الحانها داخل سياق هذه الشرائط اغانى « رسالة من تحت الماء » لعبد الحليم و «غاب القمر يا ابن عمى » و«زى الهوى » وقصيدة «الأطلال » لأم كلثوم .

**مواقف قرآنية**

ويعتمد مداحو الرصيف – كما يمكن أن نسميهم – على مزج قصصهم الاجتماعى الذى يحشون به شراءطهم بمواقف قرآنيه ،وقصص دينى مثل قصة «يوسف عليه السلام وامرأة العزيز » و «السيدة مريم » وقصة «أم موسى » قصة «يونس عليه السلام » مما يجذب الإسماع ويجعلها تغيب فى واد اخر ، ولعل ما يرسّخ هذا المفهوم عند العامة انتشار مفاهيم التواكل والقدرة والاعتماد على الدعاء – فقط – دون ادنى اعتبار لمفهوم وقيمة العمل فى الحياة ويفرط رواة القصص الدرامية فى وضع الرتوش الهامشية التى تضفى على الدراما قشورا تتعلق بالدين كأن يتم حشر بعض القصائد الدينية والابتهالات ، والمدائح ، حشرا فى بعض المواضيع –ثم يعود الراوى لاستكمال قصتة – ومن تلك القصص « شريف وشريفة » للشيخ احمد مجاهد ، وقصة «ماهر ومهران » للشيخ محمد عبد الهادى ، وقصة « هانم والدكتور » لمكرم المنياوى .

**الخرافة ..الخرافة**

ومعظم هذه القصص تعتمد – فى الأساس – على قيمة الخرافة كبنية أساسية ، وتنجو من هذه الحالة بعض القصص ذات البعد الاجتماعى والإصلاحى مثل قصة «حسن ونعيمة» وهى قصة - فى الأساس – فلكلورية من التراث الشعبى ، وقصة شفيقة ومتولى للشيخ حفني احمد حسن وهى قصة متداولة في صعيد مصر تؤكد معنى الشرف ، وكيفية وأهمية الحفاظ عليه ، وقصة أدهم الشرقاوى التى تغنى بها الفنان محمد رشدى وهى قصة ذات بعد فنى واجتماعى كبير حيث استفاد منها الكثيرون فى تحسين صورة ذلك البطل الشعبى ابن «إيتاى البارود » الذى وقف ضد القوى الغاشمة للاحتلال الانجليزى على «قريتة فى بداية القرن العشرين » ولعل اخطر نقطه فى هذا الموضوع أن هناك مخططا إسرائيليا لضرب التراث المصرى والعربى طريق الفلكلور الزائف الذى تغص به الشوارع والميادين فهل نصحو قبل فوات الأوان ؟!

سؤال يحمل قدراً كبيراً من الأهمية والإجابة عندك – أيها القارئ العزيز ..!!

## تنويعات شعبية

هل بلغك نبأ « محمد » ابن شريفة وشريف ؟ وهل سمعت عن معجزة « نبوية » العاقر التى فاض قلبها بالحنان للطفل اليتيم فأنزل الله من ثديها لبناً ترضع به رؤوف اليتيم ؟

هؤلاء هم أبطال الحكايات الشعبية الجديدة ، الذين حلوا محل « ياسين وبهية » و «سعد اليتيم » وهى حكايات لاترويها الجدات لا المخطوطات ، ولكن يرويها « الكاسيت » وهو راو لايتوقف عن القص أينما كنت ، ويمكنك أن تستعيد حكاياته متى شئت .

هذه الحكايات متوافرة ومنتشرة فى ريف الدلتا والمدن الإقليمية يتواجد باعتها فى الأسواق الريفية والموالد وحول المساجد وفى جولة قصيرة جمعنا لك بعضها لنتأملها معاً :

**شريف فى الحجاز**

يقول الراوى :

كان شريف وشريفة زوجين يعيشان بأقل القليل من الحياة ، ويحلمان بأداء فريضة الحج ، فعملا وشقيا ، وادخرا بالتقطير على أنفسهما حتى توافرت لهما نفقات الحج ، لكن شريفة أصبحت حاملاً فيرفض شريف سفرها معه ، فتلح عليه وتواصل الإلحاح حتى يقبل أن تسافر معه إلى الأراضى الحجازية .. هناك يأتيها المخاض بجوار المسجد النبوى الشريف ساعة صلاة العشاء ، وحين يفرغ شريف من صلاته يجد زوجته قد وضعت غلاماً

على وتر المشاعر الدينية للمستمع يتحقق له الانتشار والشعبية.

وتتمثل مهارة المؤدى فى استخدام معجزات الأنبياء وتحويرها بما يناسب احداث القصة كما نجد على لسان الشيخ « مكرم المنياوى» فى حكاية « رؤوف ورئيفة » التى يبدو فيها تأثير الإعلانات التليفزيونية على المؤدى .. فيتوقف بين الحين والآخر ليعلن عن اسم الشركة المنتجة للشريط وعنوانها ، ثم يعود إلى سرد حكايته فيقول :

كان هناك رجل بلغ من العمر عتياً دون أن يكون له ولد ، فدعا ربه أن يرزقه بصبى فاستجاب الله له وحملت زوجته لكنه مات قبل أن يشهد ولادة طفله « رؤوف» وسرعان ما ماتت زوجته تاركة وليدها الذى تبنته امرأة عاقر يقال لها « نبوية » أنزل الله فى قلبها الحنان والحنية على الطفل فوقعت لها « المعجزة » وتنزل اللبن من ثديها لترضع به الطفل اليتيم « رؤوف » الذى يكبر مع الأيام بجوار مسجد سيدنا الحسين ـ رضى الله عنه حتى يعمل بائعا للعطور متجولاً يخرج كل يوم ببضاعته إلى الناس فى الحوارى والقصور ، وذات يوم خرج إلى إحدى المناطق الراقية التى تنتشر فيها القصور والحدائق ينادى على بضاعته بصوته الجميل فاستوقفته فتاة جميلة كانت تطل من إحدى النوافذ وسألته عن اسمهُ فقال :

– رؤوف

فقالت له : وأنا اسمى رئيفة

وهكذا اختارت بنت الأصول الثرية زوجها .

وتزوج بائع العطور المتجول من بنت الباشا الذى ساعده كى يلتحق بالتعليم ثم يسافر إلى الخارج ليعود وقد حصل على أعلى الشهادات ، وأصبح طبيباً مشهوراً .

**موال نعمات**

ولاينفرد الرجال بأداء هذه النوعية من الشرائط والحكايات وحدهم ، فهناك ـ أيضا ـ أصوات نسائية تروى حكاياتها بشعر عامى مغنى بنفس النسق ، ومن أكثرهن شعبية مغنية من طنطا اسمها « هنية شعبان » انتجت لها شركة « صوت الغربية » شريطا خاصا لايحمل تاريخ الإنتاج ولا اسم مؤلف ، وعنوان « حكاية نعمات » تنشده الحاجة « هنية » بالشعر أحيانا ، وبالحكى المسجوع أو المرتل أحيانا أخرى تصاحبها فرقة موسيقية تقليدية صغيرة ، تفتتح « الحاجة » موالها بالابتهال والذكر والصلاة على النبى ثم تقول : اسمعوا ياناس حكاية عن ظلم البشر ، ثم تروى حكاية عن رجل صالح اسمه « أمين » وجد عند المسجد طفلة رضيعة فحملها إلى بيته وضمها إلى طفلته وطفله وسماها « نعمات » ولما

يطل النور من جبينه فيسميه « محمد».

وتنصح الزوجة زوجها أن يبحث لنفسه عن عمل حتى يتمكنا من الإقامة أطول فترة ممكنة فى أرض الرسول « صلى الله عليه وسلم » ولايجد شريف لنفسه عملا إلا مع عمال البناء فى تقطيع الصخور من الجبل ، وذات يوم ، وبينما هو منهمك فى العمل تسقط عليه صخرة فيموت ، ولاتجد أرملته الشابة مفراً من العودة إلى مصر بصحبة وليدها.

هنا يتوقف الراوى ليسرد علينا مافاته من ذكر محاسن ومفاتن الأرملة الشابة «شريفة» التى ركبت البحر عائدة إلى مصر ، وشغلت فتنتها « ريس المركب » فحاول الاعتداء عليها لولا شهامة البحار « عمر » الذى أنقذها من بين يديه ، وبعد نجاته يكاشفها بعواطفه ورغبته فيها بالحلال وعلى سنة الله ورسوله ، وفى تلك الأثناء ترتطم السفينة بالصخور وتغرق بمن فيها ، لكن الله سير تمساحا جسوراً يلتقط الطفل النورانى « محمد » ويعيده إلى أمه الشريفة.

هنا تنتهى أحداث القصة التى تستغرق نحو الساعة ينقطع خلالها السرد عدة مرات ليقوم المؤدى بغناء بعض المقاطع فى مديح الرسول أو فى الإشارة إلى الحكم والمواعظ التى يستخلصها من الأحداث ، ويختتم الراوى « الشيخ أحمد مجاهد » حكايته بالغناء عن فضائل الحج وأشواقه إلى أرض الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام.

ولعلك تلاحظ قدر السذاجة واللامنطقية التى تقوم عليها البنية الدرامية لهذه الحكاية ، وروح الخرافة السائدة فيها ، لكن قدرة الراوى على الاقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التى يطرز بها سرده وقدرته على التماس مع التراث الدينى والشعبى ، بما يحويه من معجزات كمثل معجزة النبى « يونس» عليه السلام الذى أنقذه الحوت من الغرق.

هذه القدرات الخاصة تضفى على الحكاية إطارا دينيا يجعلها تجذب وتؤثر فى نفوس بسطاء المؤمنين وبعضهم يعيد سرد الحكاية وكأنها قصة دينية أو كأنها حكاية واقعية شهدها ورواها الشيخ أحمد مجاهد .

**رؤوف ورئيفة**

هذا الإطار الدينى الذى يغلف الأحداث الميلودرامية يتكرر كثيراً فى كل « حكايا الكاسيت » بداية من الغلاف الذى يحمل العنوان ، وصورة المؤدى مرتيداً العباءة والعمامة واسمه وقد سبقته صفة « شيخ » مع البداية أحيانا بالدعاء للنبى أو باستخدام إحدى آيات القرآن الكريم مما يوقع فى نفس المستمع إنه بصدد شئ من الطقوس الروحية والدينية ، وبقدر مهارة المؤدى فى الذكر والإنشاد كلما توقف عن السرد ، وبقدر مهارته افى العزف

لاحظ الأب « أمين » تعلق ابنه الصغير بنعمات بحب يفوق الحب الأخوى البرئ أبلغها أنها ليست شقيقته بل بنت عمه ، وقرر أن يزوجهما ، ولما حل الأجل بالرجل الصالح أبلغ نعمات بالحقيقة فذكر لها قبل أن يموت أنها « لقيطة » من علاقة غير شرعية ، وكتب لها من ثروته خمسة عشر فدانا .

لكن نعمات إزاء الصدمة التى لقيتها تفر من البيت بعد وفاة الرجل الصالح ، وتقابل أرملة تستضيفها فى بيتها ، وتسمع منها حكايتها فتكتشف الأرملة أن نعمات هى ابنتها.

**عجائب وطرائف**

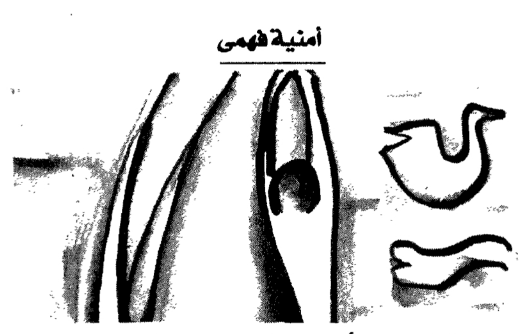
وفى بعض الحكايات يعلن المؤدى أثناء روايته عن اسمه وعنوانه كما يفعل « الشيخ يحيى عبد الحميد » صاحب « حكاية كامل وكمال » وهما شقيقان لكن الأب الظالم «حسيب » يفضل الابن الأكبر « كمال » يدلله بينما يقسو على شقيقه الأصغر « كامل » ويظلمه ومن ظلمه يكلف ابنه الصغير بالعمل فى الحقوق كفلاح مزارع ، بينما يدفع ابنه الأكبر إلى التعليم وينفق عليه ببذخ ، ويأتى التدليل المطلق نتيجته الطبيعية إذ يفشل « كمال » فى التعليم ويخفى فشله عن والده ويوهمه بأنه التحق بكلية الطب ،فيضاعف له « الأب » مصروفه ويزيد من تدليله فيطلق يديه فى أمواله وثروته التى يستهلكها الابن المدلل فى الإنفاق على أصحاب السوء ونزواتهم .

بينما يبقى الابن الأصغر فلاحا يشقى فى الأرض ، حتى يبلغ ظلم أبيه ذروته فيهرب «كامل » من المهانة والظلم ويبكى بجوار حائط مسجد حتى لاحظه رجل ميبسور الحال فتقدم منه وربت على كتفه ، وسمع منه حكايته ، فرق له قلبه وعرض عليه أن يكون مسئولا عن كل أعماله وأمواله ، فلما أظهر « كامل » أمانته ودأبه على تنمية ثروة الرجل الصالح قرر هذا الرجل الطيب أن يزوج الفلاح الأمين من ابنته الجميلة « نور الصباح » وتنتهى الحكاية وقد سقط الابن المدلل فى الرذيلة ، بينما أصبح الأب الظالم « حسيب » شحاذاً يتسول عند أبواب « الحسين » أما الابن الأصغر الفلاح المكافح « كامل » فقد تزوج من «نور الصباح».

وهنا يتوقف الراوى عن الحكى ليعلن للمستمعين متسائلا : أتعرفون من أحيا حفل زفاف « كامل ونور الصباح » ؟ أنه أنا بنفسى الشيخ « يحيى عبد الحميد فرج » ربما يكون ذلك اعلانا عن نفسه ، كمطرب ومؤد يحيى أفراح الناس الطيبين ، وربما ليؤكد لهم صدق وواقعية حكايته.

# لغة الروشنة فى الأغنية والسينما

أمنية فهمى



هل الفن مرآة للمجتمع فعلاً كما يردد البعض .. بمعنى هل هو إفراز طبيعى لما يحدث حولنا ؟ وإذا سلمنا بهذه المقولة ، إذن أين دور الفن ؟ أليس أحد أدواره الأساسية الارتقاء بالذوق العام ، وزيادة وعى البشر وتعليمهم ؟ نحن لاندعى علماً ولامعرفة ، ولانتبنى وجهة نظر مسبقة .. لكننا ننوى طرح الموضوع بوضوح ، ونترك لكل إنسان أن يحكم بنفسه ..

لكن فى البداية لابد أن نسلم أن الألفية الجديدة ، جاءت بأشكال فنية جديدة إستدعت تغيير القوالب الفنية التى كانت تقدم من قبل ، الأمر الذى أدى إلى تغييرات كثيرة فى الشكل والمضمون الفنى للأعمال التى تقدم .. ولنأخذ ( الأغنية ) كمثال ، لقد حدث تغير كبير فى الأغنية العربية عامة - والمصرية على وجه التحديد - بعد دخل فن الأغنية المصورة بطريقة الفيديو كليب فى التسعينيات من القرن الماضى ، لكن الحقيقة أن السنوات الأربع الأخيرة ، حملت تغييرات كبرى نتيجة التقدم التكنولوجى الكبير فى وسائل التصوير والكاميرات ، مع إمكانية الاطلاع على الفنون العالمية بعد دخول الزقمار الصناعية وشبكة الانترنت ، والأهم دخول أجيال جديدة - صغيرة السن - إلى مجال صناعة الأغانى .. أغلبهم

ممن درسوا فى الخارج . وعادوا ليحدثوا انقلاباً كبيراً فى الأغنية ، شمل - ليس فقط الكلمات والألحان - لكنه شمل أيضاً موضوع الأغنية . وبعد أن كان الحبيب يناجى محبوبته بكلمات رقيقة حتى الستينيات من القرن الماضى ، ظهرت الأغانى التى أطلق عليها النقاد مصطلح ( الأغانى الهابطة ) فى السبعينيات والثمانينيات لأسباب تتعلق بازدهار الملاهى الليلية بفعل السياحة الخليجية ، وظهور طبقة من الحرفيين الذين أثروا ثراء غير مبرر أو متوقع نتيجة الانفتاح ، ثم فى التسعينيات ظهرت الأغانى الشبابية - نسبة إلى من يؤدونها ومن يسمعونها - حتى كانت الألفية الجديدة التى جاءت بما يمكن أن نطلق عليه الأغانى الاستهلاكية أو الأغانى التيك أواى ، التى تعتمد على احتوائها على ( إفيه ) فى الأساس .

وعليه ظهر عدد ضخم جداً ممن سوف نسميهم ( مطربين) تجاوزاً ، وبدأت موجة جديدة من الأغنيات التى لايمكن حفظ كلماتها أو ألحانها ، يؤديها شباب يشبهون بعضهم البعض من حيث التكوين الجسمانى الذى يذكرك بالخبز ( الفينو ) الذى اعتادوا أن يتناولوا معه الهامبورجر فى مطاعم الوجبات السريعة .. ولم يعد يهم اسم المؤدى المهم أن( تفرقع ) الأغنية ، ولم يعد المؤدى يهتم بالكلمات أو اللحن بقدر اهتمامه بتقديم أغنية ( تعلق ) مع الناس بأى طريقة .

لقد تغنت الفنانة " فايزة أحمد " للأم فى الستينات ، وقدمت أغنية ( ست الحبايب ) التى ارتبطت بعيد الأم .. حتى جاء فريق M T M بأغنية - للأم برضه - قدموها العام الماضى وتقول كلماتها ( مامعييش أجيب هدية ياماما إنشا الله أعدم عينيا ياماما .. العين بصيرة والإيد قصيرة ، زوديلى مصروفى .. إنتى عارفة ظروفى .. وكفاية إبنك جنبك دى أحسن هدية ياماما " .!! هذه الأغنية لاقت نجاحاً منقطع النظير غطى على " ست الحبايب " وظلت تذاع طوال شهر مارس الماضى بكثافة بناءً على طلب المستمعين من الشباب . وقد نتفق أو نختلف مع الكلمات ، لكنها بالتأكيد تعكس حالة معظم الشباب المصرى الذى لايجد عملاً ولايكفيه مصروفه .. لكنها أيضاً تعكس حالة من ( التناحة والجليطة) تميز الأجيال الجديدة التى تقيس الهدية بقيمتها المادية ، وتضع لكل شئ ثمنا وسعرا حتى المشاعر الإنسانية الحميمة.

وفى مجال الأغنية العاطفية ظهرت موضوعات لم تكن مطروقة قبلاً .. فنجد " كريم أبو زيد " يغنى قائلاً " قلبووو - يقصد قلبه - خلانى أدوب فى هواه ، فى قربووو - يقصد قربه - تحلو الدنيا معاه .. حبيبى جانى فى المنام ، صحيت الصبح على ميسد كول .. إديتها الشاور التمام ورحت الكافيه ضرب واحد نسكافيه .. إلخ " . وهنا نلاحظ دخول مصطلحات لم تكن معروفة قبل اختراع المحمول وقبل الانتشار السرطانى للمشارب ( الكافيه ) .. والأغنية رغم غرابتها الشديدة من حيث الكلمة واللحن وطريقة النطق ومخارج الحروف

والموضوع لاقت نجاحاً كبيراً .. هذا النجاح أقلق المطربين الآخرين ، فبدأت موجة من الأغنيات التى تعتمد على ( الافيه) مثل " مجنونة" لمحمود العسيلى - طالب الجامعة الأمريكية - " وقوم أقف وإنت بتكلمنى " للمطرب الشعبى بهاء سلطان ، ثم " شنكوتى " و" روميو " ثم " بليكا " وكلها لعصام كاريكا .. وفى نفس الوقت ظهرت أغنيات مثل " ناوى أغنى " لـ " ريكو " .. ثم شجع النجاح " كريم أبو زيد " فقدم مؤخراً أغنية تقول كلماتها " لون شعرك وبتغيريه .. لون عينك ولاعرفت إيه " .. وقد تبدو تلك الكلمات حكيمة فى البداية ، فهى تصف أوضاع يرى الناس أنها سائدة ، لكن كم فتاة تملك مايمكنها من تغيير لون شعرها باستمرار ؟ وكم فتاة يمكنها شراء العدسات اللاصقة الملونة لتخدع حبيبها ؟.. وتتميز تلك الأغنيات بأنها تحدث ( فرقعة) عند طرحها بالأسواق ، لكن الناس ينسونها بمجرد ظهور أغنية أخرى تحتل مكانها ، انظر كيف استقبل الشباب أغنية فريق M T M " أمى مسافرة وهاعمل حفلة ، بس ياريت ماتجيش على غفلة ولاجيراننا يبلغوا عنا وإلا الكهربا تعمل قافلة " ثم انظر كيف انصرفوا عنها بمجرد ظهور أغنية " تليفونى بيرن " لنفس الفريق . لكن الغريب أن هذا النجاح الوقتى أغرى بعض المطربين أمثال " هشام عباس " و" إيهاب توفيق " و" عمرو دياب " الذين وجدوا أن الوقت ليس فى صالحهم ، وأن البساط ينسحب من تحت أقدامهم بدخول لعبة الأغنية ( الأفيه) . فقدم " إيهاب توفيق" أغنية تقول كلماتها قلبى مش مرتاح له .. فيه حاجة .. نفسى يوم أصرح له بكذا حاجة .. شك ومضيعنى وإللى مانعنى ماعندى دليل .. حكاياته مش كاملة آه ياناری .. شكله عامل عامله وبيدارى" والأغنية وإن كانت تصف حالة من الشك تنتاب الحبيب ، فإنها تستخدم كلمات غريبة على الأغنية العربية وعلى المطرب نفسه الحاصل على درجة الدكتوراه فى الموسيقى . ومثله فعل " هشام عباس " بأغنية يقول المقطع المتكرر فيها " هتقولى إمشى .. مش هامشى .. هتجيب لى حد يقولى أمشى .. ما بأمشيش " !! وهى كلمات قد يراها البعض طريفة وتحمل قدرا من الحب يجعل الحبيب يجب مرافقة محبوبه ، لكن بها أيضاً نوع من اللزوجة التى تعكس حالة من التنطع أصابت شبابنا .. والسخيف فى الأمر أن الشباب صغير السن جداً يتعلم من تلك الأغنيات التى تذاع ليل نهار ويحاول محاكاتها !

أما التغيير الكبير الذى دخل على الأغنية فى السنوات الأخيرة ، فهو دخول المؤدين الذين يحملون ملامح عادية جداً لايميزهم شئ عن الشباب والفتيات الآخرين ، وأصبحنا نشاهد مطربا ( أو مطربة) ممتلئ الجسم أو يرتدى منظاراً طبياً أو يمتلئ وجهه بالبثور ! كل هذا جديد فالنجوم كانت لهم مواصفات ثابتة - باستثناء المطربين الشعبيين الذين كانوا أقرب إلى العوام منهم إلى النجوم - لكن مقاييس النجومية تغيرت بالتأكيد وأصبحنا نقبل أن يظهر مطرب ثقيل الوزن قصير القامة مثل "محمد فؤاد " و" ديانا كرزون" و" تامر

حسنى" – فى الفترة الأخيرة ـ و" إدوارد " .. كما أصبحنا لانمانع فى أن يكون للمطربين أسماء غير فنية مثل " لؤى" و"شذى" و"مروى" و"روبى" ..

كما دخلت المؤثرات البصرية على الأغنية ، وأصبح المطرب يغنى الأغنية لكى يصورها ، الأمر الذى وضع العديد من أصحاب الأصوات الجميلة ممن لايجيدون التمثيل ، أو ممن لايملكون الوجوه أو الأجسام المناسبة فى مأزق كبير .. لقد اختفت " حنان ماضى" وهى مطربة ذات صوت جميل جداً وتملك عدداً من الأغنيات الرائعة ،لأنها ممتلئة الجسم وخجولة .. ومثلها المطرب اللبنانى " فضل شاكر " ـ الذى لم يختف ـ لكننا لانشاهده كثيراً لأن خجله جعله لايصور سوى أغنيتين بطريقة الفيديو كليب ، وباقى أغنياته مصورة من الحفلات .

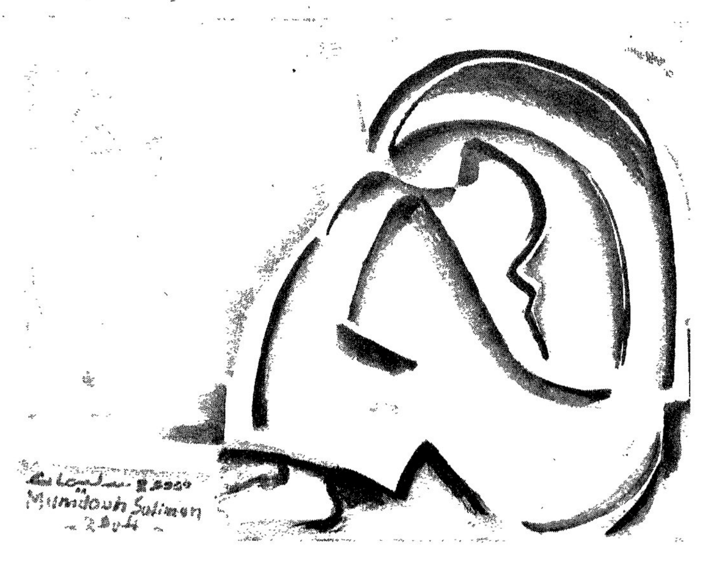
هنا لابد أن نذكر أنه مع دخول عدد كبير من الشباب إلى مجال الغناء ، الذى أصبح مفتوحاً أمام كل من يملك القدرة على الحركة أمام الكاميرا ، أصبح مألوفاً استخدام الإيماءات والحركات الجنسية مع الكلمات التى تحمل أكثر من معنى .. مثال على ذلك " بوسى سمير " وكليب ( حط النقط فوق الحروف) و" تينا" وكليب ( لو عاوز تعرف ) و" لوسى " و" روبى" و" نجلا" و" مروى" و" هبه منذر" وكنا نحسب أن الإغراء والإيحاءات الجنسية تقتصر على المغنيات الإناث فقط ، حتى ظهر " جاد شويرى" بأغنيته التى يقول مطلعها المتكرر " أجيلك عطشان نفسى أدلعك" .. أجيلك ولهان نفسى أولعك " .. وقد ذهب فى تلك الأغنية إلى ماهو أبعد من مجرد استخدام كلمات وتأوهات وحركات موحية ، فقد ظهر مرتدياً ( فانلة) مكتوباً عليها رقم تليفونه المحمول مع كلمة ( كلمنى) !!

ونحن إذ نرصد تلك الظواهر نلفت النظر إلى أن القنوات الفضائية التى تعتمد على بث أحدث الأغنيات ، ومحطات الأغانى الإذاعية لعبت دوراً كبيراً فى نشر الأغنية ( الإفيه) التى كانت تجلياً طبيعياً لازدياد عدد المؤدين والمطربين بشكل جعل تذكرهم مستحيلاً ، لذلك قنعوا بأن يتذكرهم المستمع بأغنياتهم .. وأصبحنا نعرف المطرب بأغنيته . فهذه ( شيرين آه ياليل ) و(ماريا إلعب) و(روبى إنت عارف ليه) و(كريم قلبووو) .. و بينو ( قولى إنت فين؟) .. وهكذا ..!!

وماحدث بالنسبة للأغنية ، حدث مع السينما أيضاً .. لقد تغيرت الموضوعات التى تتناولها الأفلام ، ولم يعد من الممكن تصنيفها بضمير مرتاح .. فلاهى عاطفية ولا واقعية ولاخيالية ولامغامرات ولا تاريخية .. انظر إلى أفلام مثل ( قشطة يابا) أو ( تيتو) أو (اللمبى) أو ( سيب وأنا سيب) أو ( السلم والثعبان) أو ( أصحاب ولابيزنس) أو( حالة حب) أو(حبك نار) فالأفلام الأربعة الأولى منها من المفترض أن تدور فى بيئة شعبية ، وأبطالها من الناس الشعبيين .. لكن هل النماذج التى قدمتها تلك الأفلام حقيقية ؟ هل

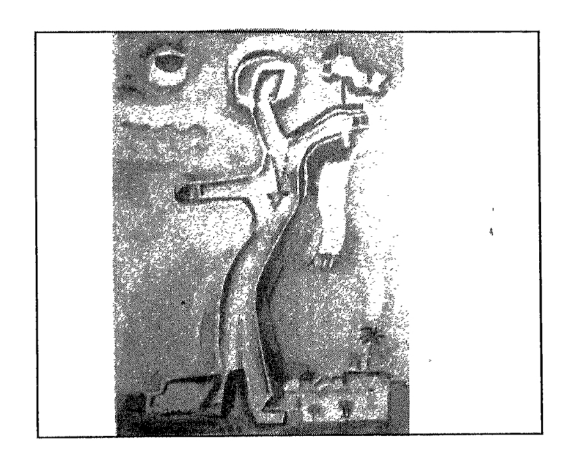
يمكن أن تصادف شخصا مثل ( الليمبى) أو ( تيتو) فى الشارع أو الحارة؟ إنها نماذج ممسوخة مشوهة ، الغرض منها إما إضحاك الجمهور الذى أصبح الإضحاك هو الهدف الرئيسى عنده ، بدعوى أن الحياة صعبة بما يكفى .. أو الهدف إعطاؤهم جرعة من التراجيديا المفتعلة القائمة على بعض الوقائع الحقيقية ، لكن يتم تناولها بشكل سطحى به القدر الكبير من البلاهة والهطل .. انظر فيلم " تيتو" و" أصحاب ولابيزنس" وسواء كان الغرض إضحاك الناس أو لفت انتباههم إلى قضية معينة فإن ذلك يحتاج قدرا كبيرا من الثقافة والوعى لدى صناع الأفلام ، حتى لاتخرج الأمور عن إطارها لتدخل إلى مايسمى العته والهبل ..

أما إذاً نظرنا إلى الأفلام التى يزعم أصحابها أنها رومانسية ، نجد أنها تقوم على قصص حب بين إثنين من النصابين وفتاتين تحاولان شدهما إلى الطريق القويم .. هكذا دون إعطاء أى تدبير منطقى يجعلنا نصدق أن هناك من تقبل بحب نصاب وتحاول تغييره .. ما الذى يجبرها على ذلك .. لا أحد يعرف ..؟ أو قصص حب بين مجموعة من الأصدقاء ، وتتعقد تلك القصص بسبب تدخل الأصدقاء فى علاقاتهم بعضها البعض .. أو نجد قصة حب تتهدد بسبب عدم قدرة الحبيب على تحقيق حلمه بأن يصبح مطرباً مشهوراً !؟ وأصحاب تلك الأفلام يحاولون قدر إمكانهم جعلها تبدو واقعية ، لكنهم لايطرحون مشاكل حقيقية ولايقدمون حلولاً ، ولايهمهم سوى تأكيد نجومية الأبطال لضمان شباك التذاكر .. أنظر إلى فيلم ( تيتو) بطولة " أحمد السقا " الذى يموت فى النهاية كحل وحيد لم يجد المؤلف غيره بعد إن اضطر البطل – وهو من أطفال الملاجئ – إلى العودة إلى طريق الجريمة تحت ضغوط معينة .. لكنه رغم ذلك يحاول إنقاذ طفل آخر من أطفال الملاجئ يذكره بطفولته .. والقصة ساذجة بشكل كبير ، وتناولها جاداً ساذجاً أيضاً لكن الفيلم لاقى نجاحاً كبيراً نظراً لشعبية بطله الذى يتمتع بخصائص النجم السينمائى بمقاييسه الجديدة ، فهو فهلوى قوى الجسم ، ملامحه لايمكن وصفها بأنها غربية ، فهو أسود العينين له شعر أسود خشن ، كما أن ملامحه النفسية تلائم الجيل الجديد المتأثر بالسينما الهوليودية .. فهو وإن كان إنتهازياً وله بعض الصفات السلبية مثل الخيانة وسلاطة اللسان ، فإنه يحمل قلباً طيباً يغفر له باقى العيوب !! والأهم أن ( سكته سالكة) ويعرف كيف يسترد حقه ويتدخل لإنقاذ أهل حتته .. وهذه صفات تجعل المتفرج يتعاطف معه لأنه دائماً ينصر الفقير على الفتى والضعيف على القوى ( حاجة كده زى روبين هود وروبنسون كروزو وزورو) وهى صفات تكرس للسلبية والتراخى ، فلماذا نثور ضد اللصوص وهناك من يمكنه أن يقتص لنا منهم ويأخذ لنا حقناً منهم .. وقد أرسى " عادل إمام " هذه المقاييس المغلوطة عندما قدم عدداً من الأفلام التى تظهره فى مظهر الفهلوى الذى ينجح ببعض الحركات ( الهطلة) فى



تحقق أرباحاً تذكر ، بينما أفلام أخرى متواضعة جداً حققت إيرادات غير متوقعة .. ولابد ألا نغفل حقيقية مهمة هى أن الفن المتواضع والفنانين المتواضعين ماهم إلا سلع تلقى رواجاً إذا وجدت الوسط الحيوى المناسب لها ، مثل إنسجام مزاج الناس معها فى فترة معينة .. خاصة لو كان هؤلاء الناس ممن يملكون القدرة المالية .. لكن سرعان مايتغير الحال بتغير ذوق الجمهور ، وهو أمر أصبح يحدث كثيراً لأننا نتكلم عن جمهور خاص جداً من مراحل عمرية صغيرة نسبياً..

لقد ازدهر عدد من النجوم فى فترة الانفتاح وماتلاها مباشرة ، عندما كان الفيلم المصرى يلقى رواجاً فى دول الخليج .. أما اليوم فهناك نجوم آخرون يحملون ملامح جيل جديد من المشاهدين . وهؤلاء يعرفون أن حياتهم الفنية أقصر من سابقيهم الذين تركوا السينما ، وذهبوا وراء جمهورهم إلى البيت من خلال مسلسلات التلفزيون.



# مختارات من الأدب النرويجى المعاصر

ترجمة وإعداد : وليد الكبيسى

هذه مختارات من عيون الأدب النرويجى المعاصر. تمّ اختيارها على أساس معايير حضور كتابها ومبدعيها في المشهد الثقافي النرويجي.ذلك أنّ كلاً من هؤلاء الكتاب له حضوره الأدبي واسمه اللامع. وقد راعيت فى الاختيار أنتماء هؤلاء الشعراء والقصاص الي مرحلة تمتد لتغطى ما يسمى بالأدب النرويجى المعاصر في القصة والشعر، أي من نهاية الخمسينيات حتى الآن.

أخترت من القصص ما هو معروف للقاريء النرويجي، ومن الشعر ما هو متميّز.

وقد ساعدني في الحصول علي حقوق ترجمة هذه النصوص مجاناً مؤسسة نورلا NORLA النرويجية، والتي بدونها ما كان لي تثبيت الاختيارات وترجمتها من غير عراقيل. ولذلك أقدم لها شكري وامتناني على دعمها لي في إنجاز هذا الملف.

كما أشكر مجلة أدب ونقد التي تنشر هذه النصوص وتقدمها للقاريء العربي.

## رسول

في داخلك يعيش طفل

أخ صغير لكل ما يكبر وينمو

من الحيوانات والزهور

أخ لكلّ صغير وكبير

أنهُ رسول صغير بيننا

مخلوق شجاع وخفيف الظلّ

يتسلق الجدران الباردة

التي بنيناها حول حياتنا ـ

قريب صغير ومزعج

يصطاد ثقتك

التي بها يحترق كلانا

أنـهُ يـبكي ـ لكـنهُ يضـحك في الـلحظة التالية

أنت لا تتحمّل غير قليل من سلوكه

وتطرد الطفل خارجك

فتتجول أنت وحدك

تتجول وحدك وحيداً

وليس لديك منْ تقوده معك

وليس ثمة رسول

فتشعر بالفراغ حولك

تشعر بالتصحّر في داخلك

ذلك أنك إنما طردت نفسك

## ورود

لا تزدهر ورود في نواحينا

نشتريها غالية الثمن من أقرب مدينة لنا

عطر الورود يذكرني بالمقبرة

فعندما أضطجع في تربتها فقط

سأحصل على الورود

## وقت الصمت

في البدء كانت الكلمة

ثمّ تبعها رائعاً ذلك الصمت المنظّم والثري بالكلمات

مختارة من شعر هوفارد ريم

## قيثارة هوائية

اللغة

قيثارة هوائية

لا أعزفُ عليها كثيراً

أقضي معظم وقتي

جالساً أدوزن أوتارها

## في هذا العالم

في هذا العالم

لا شيء يحدثُ

في هذا العالم

يشيخُ الناس

## الأفكار تجري

الأفكار تجري

اللعنة، ما أسرعها،

الكلمات لا تستطيع اللحاق بها

## تمارين في البلاغة

أنا لستُ ملحداً

لكن قسوة إيمانك أيها القسّ

جعلتني أتمنى لو كنتُ ملحداً

علّني أطرد الشيطان الكامن

في قدس أقداسك

لستُ مسلماً

لكنّ عجرفتكِ أيتها المرأة

الداعية لحقوق بنات جنسكِ

جعلتني أتمنى لو كنتُ مسلماً

لأحفظ نسلي في رحمك

لستُ فاشياً

لكنّ تطرّفك أيها العجوز اليساري

جعلني أتمنى لو كنتُ فاشياً

لأشقّ عليك عصا الطاعة

لستُ زنجياً

لكنّ حقدك أيها العنصري

يا ابن بلدي

جعلني أتمنى لو كنتُ زنجياً

لأنزع عنك هذا الرعب

الذي ترضعهُ لأطفالك

(النساء الداعيات الى حقوق المرأة يطالبن بالحق في الأجهاض . الإسلام يحرم الإجهاض ـ قتل الجنين. لذلك يتمني الشاعر أن يكون مسلماً لحفظ النسل.)

## يشوع

ماذا تفعل هنا

في هذا الشمال القصي

بعيداً

بمئات الأميال

ومئات السنوات

عن موطنك؟

## تمارين في الموضوعية

تعلّمتُ لغاتٍ عديدة،

واحدة مستهلكة للصداقة

وأخرى للعشق،

وثالثة تصلح لكأس البيرة السادس

ورابعة لتصريف شئون الأيام العادية

وغيرها للخوف، ولغة التهكّم

وأخيرة للتحدث مع الملائكة

لقد تعلمت لغاتٍ عديدة

ولكن عندما أردتٍ أنْ أعبّر عن نفسي بوضوح

لم أستطع أنْ أستخدم أيّ لغة أخرى

غير تلك التي استخدمتها عندما كنتُ طفلاً صغيراً

عندما إتصلت بالإسعاف لأنّ أحداً كاد يحتضر

وكان عليّ أنْ أصف لهم الطريق إلينا.

## مساواة

أمارس الآن مساواة كاملة

إنّ ذلك ليس من طبيعي

لكنهُ أمر مريح لى

يعفيني من كثير من المسئولية

ويخفف عبء تأنيب ضميري

ويخرس أفواه أولئك

الذين يشعرون مثلي

أنني يسيء .

## أبى فى السماء

أبى فى السماء

هل حقا أن لديك حيزاً كافياً

فهنا

قام العقل

بجعل حيزى ضيقاً

لذا فأنا لا أرى شيئاً

ولا أعـرف شـيئا يمكـن أن أبـرهن عـلى وجوده

لأنى لدى مشكلة مع حيزى أيضا

تجعلنى أنكمش فى داخلى

وأحبو على ركبتى

فينتابنى نزوع إلى الركوع.

## عندما تترك الحياة إنساناً

عاجلاً أو آجلاً ستترك الحياة كلّ الناس

لكـن عـندما تـترك الحـياة إنسـاناً في منتصف حياته

ببطء

عندئذ أفكر ببرية واسعة

حيث مخلوق يشبه كل المخلوقات الباقية

يعزل نفسه عن القطيع

## رمية

أيها الأنسانُ ـ الطير

نرميك من على حافّة الهاوية

فهل تستطيع الطيران؟

## الشاعر توم لوثّرنكتون

Lotherington Tim

## الشاعر يصفُ لها قلبه

قلبي ليس من صخرٍ

قلبي ليس من ذهبٍ

قلبي أكثرُ شبهاً بجناح طيرٍ

في فمِ تلك القطّة

وأنتِ قطّتي

## لا يجعلنا عميان

في عينيكِ أرى نفسي مع الحبّ

مغفورٌ لي أن أكون

ذلك الذي أراه

في عيون الآخرين

في عينيّ

أنتِ عينيّ

## حالة في الجنّة

آدم القديم بقايا من الزمن السعيد

يسجّل اسمهُ في الفندق كأنهُ شبيههُ

ويسحب معهُ في المصعد مومياء

تلفُّ جلد أفعى كشال حول عنقها

أرى قابيل يخرجُ لوحده وهو يصفّرُ بفمه

لوموزين سوداء تنقله الى البلد

في شرق عدن ـ لا شيء كما هو من قبل

في غرفة الاستقبال يجلسُ كروبيم

ويمضغُ علكة

## آثار عمود السارية

عمــود الســاريه (الممــتد إلى مــا تحــت القارب)

يتركُ آثاراً منسيّة على الماء

حطام السفن فقط

يترك علامات باقيه

## الروائى والقصصى داك صولستار

### قصة قصيرة

يسـكب آخر ما تبقى من القهوة ، يغسل الكوب، يضعه فى مكانه . يتأكد من أنه سـد أزرار الكهــرباء، يغلــق الــباب، ينصــب الســاعة الـتى توقظـه ، يـنزع ملابسـه ، يـأخذ " دوش" فـى الحمام ، يفــرش أســنانه ، يلــبس البــيجاما، يضطجع، ويسد الضوء.

يوم آخر قد انتهى.

فى اليوم التالى لا يحدث شيء.

فــى الـيوم الثالـث يغسـل،ويحمل عـلى سدية. أسمه يدون في سجل الوفيات.

النوافذ تفتح

شراشف السرير تعلق للتهوية

تأتى سيارة حمل وتحمل كل الأثاث.

سـتظل تمـلأ بماء يغلى ؛ صابون الغسيل يفوح، تغسل الجدران، الأرضية والسقف بشل دقيق.

الـثلاجة تخـلى، وكذلـك بيـت المونـة. الطعـام يـرمى فـى السـطول ويحمـل إلى المزبلة:

كوب القهوة يغسل

الضـوء فـى السقف يزال . فيش الكهرباء يـزال مـن الجـدار. يـتم تنظـيف فـيش الكهرباء فى السقف.

بـالملك تـتم إزالـة الـبراغى الـتى تحمـل قطعة الاسم فى الباب.

قطعة الاسم تزال.

تغلـق الـنافذة كالسابق. يدار زر الكهرباء ثانية.

سيارة حمل تأتى.

أثاث تحمل إلى الشقة.

يتم وضع فيش الكهرباء فى السقف . ضوء يثبت فى السقف . ويوضع غطاء زجاجى فوق الضوء.

يوضع طعام فى الثلاجة وفى بيت المونة.

بالملف تثبت قطعة اسم على الباب.

رجل يحضر القهوة . يشرب القهوة ، يغسل الكوب بعد ذلك.

يقرأ كتاباً . يضع الكتاب بجانبه ، يتثائب. يتأكد من أزرار الكهرباء ، يسد الباب . ينصب الساعة المنبهة . ينزع ملابسه ، يلبس البيجاما ، يضطجع ، يسد الضوء

يوم آخر قد انتهى.

فى الصباح يستيقظ مرتاحاً.

## الروائى والقصصى أنكفار أمبيونسن

## Ingvar Ambjornsen

### المسيح يقف عند البوابة

التقطتنى من حانة فى مركز المدينة، بالضبط قبل وقت الاقفال فى ليلة السبت فى نيسان. لم أكن ثملا أو صاحياً، وفى الواقع لم أكن متلهفاً للتواصل مع أحد . ولا أعرف إن كانت ثملة أو لا ، لكنها كانت تمشى بثبات على الأرض عندما نظرت إليها.

-لقد حان الوقت للذهاب إلى البيت ،قالت .. هنا يوشك أن يحدث حريق.

-ربما ، قلت ، وشربت الثمالة الباقية . فهمت من ذلك أنها فكرت بأعقاب السجائر التى رماها الناس على الأرض . وكذلك كان لكلمة "البيت" وقع جميل على أذنى ، ذلك أننى بالعادة ليس لدى شىء من هذا النوع.

خرجنا . كانت لها مشية متميزة ، لكنها كانت سريعة . كانت دائما تسبقنى بأربع خطوات ، وهذا ما جعل المحادثة السارية بيننا صعبة إلى حد ما . ولكن هذا لم يعن شيئا . فكلانا فى الواقع لم يهتم بمحادثة الآخر.

ولذا كنت أستغل الوقت للتمعن بها. كان شعرها أسود وطويلاً وبناء جسمها ضخماً . وأعنى بالضخامة أنها لم تكن سمينة ، ولا بمتلئة-لكنها صلبة، وقوية وتبدو عليها الصحة . كانت ترتدى جاكيت جينز وبنطلوناً أصفر بلون الخردل اللامع . كانت تلتفت بين حين وآخر لترى إن كنت لا أزال أتبعها، وكنت ألاحظ الوجه العريض بالفكين المرتفعين . فم كبير ، أنف طبيعى الحجم ، أن وجد من هذا النوع . بلى ، لابد أننى كنت

ثملا قليلا ذلك المساء . وإلا للاحظت عينيها وربما خرجت من ذلك ببعض النتائج منذ ذلك الوقت المبكر.

ولكن الجو كان بارداً في تلك الليلة الربيعية ، وقد تخاصمت مع صديقي الذي نمت على أريكته الأسبوعين الماضيين. لذا وجدت المشي على مهل خلف امرأة خلال مركز مدينة أوسلو مثل كلب سائب خلف إنسان تمتلىء جيوبه بلحم طازج.

لسبب أو آخر كانت جيوبي لا تخلو كليا من الفلوس، وعندما مررنا بكرونلاند (منطقة في مركز العاصمة أوسلو–المترجم) ، قلت :

–اسمعي ، يمكننا أن نأخذ تاكسي!.

نظرت إلى نظرة كأنما أقترحت عليها بيع جسدها للسكراب الذي يعلن عنه على جدران البنايات في هذا الجزء من المدينة.

ولم يتفوه أحدنا بكلمة قبل أن نصل إلى الطابق الخامس في المبنى الذي تسكن فيه . وعندمت وضعت المفتاح في القفل ، سألتني أي برج من الأبراج ولدت فيه. تنهدت منفساً عن نفسي ومعبراً عن راحتي بعد تشنج وفكرت أنها قد تكون ذات طبيعة مزاجية غاضبة وتحمل تجربة أو أكثر أثرت على مزاجها.

ـالثور ، قلت وتبعتها .

ـ حسن . لكن تذكر ، أننا لسنا متزوجين ...

لم أجبها .

أغلقت الباب خلفي بعنف ، ووضعت المفتاح في جيبها بعد أن أدارته في القفل مرتين .

متزوجين؟ فكرت بما قالت .

دخلنا غرفة جلوس واسعة من ذلك الطراز القديم ، سقفها محفور بتطاريز الجبس ونوافذها الثخينة المشرفة على الليل . في إحدى زوايا الغرفة مدفأة فحم ، وباقي مكان الأرضية كان مغطى بالرسوم.

ـ سوف لا أرسمك ، قالت بدون أن تلتفت الى . وأدارت خطواتها الغريبة التي تشبه الروبوت باتجاه النافذة ووقفت هناك للتهوية إلى درجة غير طبيعية .

ـ لايهمني ذلك، قلت وجلست على مقعد .

ـ ماذا تعني؟ وضعت وتر من الفولاذ في صوتها ، وكنت قادراً على ملاحظة أنها كانت ترتجف.

ـ أنك لاترسمينى . وأنا أفضل بالأحرى أن تستثنينى من هذا الموضوع .

التفتت بسرعة ، بصقت على وأختفت فى المطبخ . كنت أسمع أنها تملأ أبريقاً بالماء وأن الطباخ صار شغالاً .

كان هناك مقعدان فى الغرفة ، وقد عادت وشغلت المقعد الخالى . اشعلت سيجارة وقدمت لها واحدة من العلبة : أخذتها بحاجبين مقطبين وبقيت جالسة فى مكانها لكنها التفتت بجسمها نحوى حتى أشعلت لها سيجارتها .

ولأول مرة وبلهيب الولاعة رأيت عينيها . ويمكننى وصفهما بأنهما جوزيتان وتقرصان . ويمكننى أن أستخدم كلمات مجازية عنهما مثل نار ، ثلج وظلام أبدى.

لكن نظرتها كانت تشع بكل ذلك وأكثر من هذا فى نفس الوقت . وأكثر شئ كانتا تشعان به هما الازدرا والغرور ، وبجرعات كبيرة لاتمتلكها سوى إنسانة مرعوبة .

ذلك أننى ولأكثر من ألف مرة سألت نفسى ، ياللجحيم أى تخبط وقعت فيه بتلك الليلة.

لم ينبس أحدنا بكلمة لفترة طويلة ، وقد جلست طوال الوقت وهى تنظر بقلق نحوى ، بينما كانت تمسك السيجارة أصابع ثلاثة وتنفخ الدخان الأزرق من غير أن تستنشقه . مثل طفل يحاول شيئا ممنوعاً . مع ذلك لاحظت أن أطراف أصابعها بنية اللون من النيكوتين .

ـ إذن تفضل أن لا أرسمك ، قالت . وكأن ثمة من أدار فى رأسها زراً ، وابتسمت ، نظرتها صارت بعيدة ، الآن تنظر داخلها .

ـ نعم ، أفضل ذلك ، قلت بالمناسبة بدأ الماء يغلى فى المطبخ .

ـ لا أعرف بالضبط ماذا أعتقد بشأن القهوة ، قالت وقامت . وأسلمت نفسها للمشى بقلق ذهاباً وإياباً فى الغرفة ، بينما كانت تنقل الأشياء بدون توقف ، تغير أماكنها ، ترفعها وتضعها فى مكان آخر .

ـ إنه بالضبط مثلما .. هل أنت متزوج ؟

حاولت أن أرطب الحديث قليلاً ، وقلت بشكل متكلف :

ـ أفضل الاستغناء عن الزواج أيضاً .

ـ هذا مالايمكننا الاستغناء عنه ، قالت ، ولكن هذه المرة بصوت معتدل جداً ..

. هل تحب الألوان ؟

ـ إذا كـان الاختـيار بـين أبـيض ـ أسـود وبـاقى الألـوان ، فأختار الألوان . أذهب وأسكر الطباخ ؟

ـ أجلس مكانك ! قالت .. أجلس مكانك بهدوء تام !

لقد كانت تتحدث بلهجة الأمر.

بقيت جالسا فى مكانى . بهدوء تام.

نظـرت إلى وبـدت كأنهـا تتسـاءل فجـأة كـيف دخلـت الى الغـرفة ، ثـم عجلـت راكضة إلى المطبخ .

إذا كانت تلك اللوحات قد كانت رسمتها هى ، فيعنى أنها رسامة جيدة . تقنياً ما زال أمامهـا طـريق طويـل ، لكـن التقنية يمكـنها أن تتقـنها بالتعلم . لكنها كانت تمـتلك مـالايمكن كسبه بالتعلم . وكانت أغلـب اللوحـات " بورتريه شخصى" لها . وكانـت اللوحـات تعـبر عـن نـوع مـن الانطـباع الخـام بـلا رتوش ، بل أن ثمة مايشـبه القسـوة تغطى سحناتها . الألوان كانـت نافـرة وقاسية ، وهذا مايعبر عن الوحشية فى التعبير . العيب الوحيد فى تلـك الرسـوم ، مـن وجهـة نظـرى ، باسـتثناء أنهـا كانـت تمنحـنى الغثـيان المكـثف ، أن ثمـة مـن مـزق أغلـب تلك اللوحات بسكين أو بموسى حلاقة .

ـ هـل تعـرف أحـداً فى جهاز المخابرات السـويدى؟ نادتـنى . كنـت أسمـع أنهـا تدير الماء المغلى فى حوض أو صحن .

ـ ولاقزم .

عـادت راكضـة كذلك ، توقفت فجأة فى وسـط الغـرفة ، وكـان شـكلها يـرتجف كراهية .

بصـقت عـلى ، لكـنها لم تصـبنى . ثـم عادت إلى المطبخ .

أشعلت سيجارة أخرى .

تساءلت من أين لها السكين .

تساءلت فيما لو أننى كنت قادراً على أن أسبق سـلوكها الشيزوفرينى بشئ إذا ما صرت فى مأزق.

ثم سمعتها وهى هناك تشتم وتكفر . كان كفـراً لم اسمع به فى الواقع قبل ذلك .. تجديـف غريب أسماء من الكتاب المقدس يدخلـون ويخـرجون مـن مخـارج أسمـاء أشـخاص آخـرين . المسيح والشـيطان لم يـنجوا مـن فمهـا . ولابولـس . ومع ذلك فـأن قطعـة القمـاش خرجـت مـن لفـتها طويلة بشكل لحن ميكانيكى فى مجراه . كانـت هـى مـثل بطريـرك أسـود يسـبح بإثنـتى عشرة صلاة ربانية أو أربع عشرة ماما مريم بينما كانت أفكاره فى فراغ .

ثم قالت : يجب أن تأتي لتساعدني.

وقف شعر رأسي . لقد انتابني خوف جامح . ذلك أن الصوت الذى طلب مساعدتي كان صوت بنت صغيرة .

ويمكنني أن أقسم بأنه لم يكن فى الشقة غيرنا نحن الاثنين .

بالمناسبة لو كانت ثمة طفلة بيننا لكان الموقف أكثر رعباً.

درت مرتين بسرعة حول نفسي على أرضية الغرفة لأهدىء من نفسي، وذهبت إليها.

كانت تقف منحنية على مغسلة الصحون فى المطبخ . شعرها يتهدل إلى الأسفل مثل ستارة على وجهها . كانت تبدو يابسة مثل عمود كهرباء . فى مغسلة الصحون وبين الأكواب والكئوس والشوكات والملاعق كانت خمسة كلسونات (لباس المرأة الداخلي) تطوف على الماء . وكان لون الماء أحمر فاتح من الدم .

–لقد كنت أنزف بسبب العادة الشهرية . ، قالت بصوتها القديم.

–بالأمس. فجأة بدأت أنزف.

على الأرضية كان ثمة بنطلون أبيض ، وكان ثمة لون أحمر وردى على مكان إنفراج الساقين.

–اللعنة ، قلت .. لا داعي لرد فعل أكثر من الطبيعي بسبب حدوث العادة الشهرية فجأة؟.

– لا تتحدث عن ذلك ، قالت وتركت مغسلة الصحون . وراحت بيد تقطر ماء إلى الغرفة مرة أخرى، وكنت أقف وحدى مع الكلسونات الملطخة بالدم والتى كانت تسبح مع الغسيل.

– لابد من الذهاب إلى الغرفة للنوم، قالت..

– نزعت كل ملابسها باستثناء كلسون قذر جداً وأضطجعت على اللحاف . كانت تستلقى على ظهرها وتنظر إلى السقف . إضطجعت بجانبها وسحبت نصف اللحاف فوق جسمي.

– مثل أخوة ، قالت فى تلك الظلمة.. بالضبط مثل أخوة .. فنحن على كل حال لسنا زوجين.

– لم أنبس بكلمة . كنت أضطجع بهدوء وأستنشق رائحتها النتنة . ثم جاءت يدها ووجدتني . بيد عامل يقطع أخشاب الأشجار حضنتني ثم حلت يدها فجأة وراحت غارقة فى النوم . لقد نامت

بسرعة كأنما ضربتها خلف رأسها بالمطرقة.

– شخصيا كنت أشك فى أن أوله لك. أويه يمكنه أن يقوم بشىء لى تلك الليلة (أوله لك. أويه هو شخصية خيالية تأتى إلى الأطفال ليلا وتغمض عيونهم كى يناموا. المترجم).

– وكنت مصيبا فى ذلك .

– فقد بقيت مستلقياً فى غفوة بينما كنت بعينى الأخرى أراقب اللعبة المجنونة لهذا الاضطراب العقلى المزدهر . جنون خالص، بدون دواء ذو تأثيرات مخففة.

– فجأة تستيقظ ، للعمل فى غرفة الجلوس أو المطبخ . كنت أسمع كأنها كانت تغسل الصحون أو الكلسونات ، تقلى البيض، تغسل نفسها وتفرش أسنانها .. كل ذلك أسمعه يحدث بنفس الوقت . وكانت بين الفينة والأخرى تبكى ، تشتم أشباحا وتطرد أصوات حيوانات غريبة من كواكب بعيدة . كانت تستيقظ فقط لدقائق ثم تعود إلى السرير وتفقد الوعى فى كل مرة.

– فى اليوم التالى عاملتنى كأننى هواء ، لست موجوداً . أنا شخصيا ما كنت أهتم إذا أعتبرتنى لست موجوداً ، فقد رحت إلى المطبخ ، أحضرت فنجان قهوة.

– وعندما دخلت غرفة الجلوس كانت هى ، لسبب أو لآخر ،تروف وتخيط جوربى . كان ذلك بالفعل عملاً ليس بالسهل فجواربى كانت مهترئة بحيث لم يبق منها خيوط يمكن خياطتها.

– عند الساعة الثانية عشرة كنت قد قرأت نصف أسفار الباغادفاكيتا الهندية، وكانت هى قد انتهت من خياطة جواربى . جاءت نحوى وضربتنى فى وجهى براحة يدها ورمت على الجوارب فى حضنى ، وصرخت حتى وصل "الصوت" فى زجاج النوافذ : لا تتصور أننا متزوجان لأننى خطت رفع جواربك ! وراحت فى المطبخ تضرب بيديها وقدامها الجدران غضباً . بعد ذلك بقليل عاد صوت البنت الصغيرة ثانية يسألنى إذا ما كنا نستطيع التفسح بنزهة فى المدينة ولم يكن لدى مانع من ذلك.

– انتهينا بمتحف لوحات مونك . فى المطعم .سألتنى إذا ما كنت سأجلب لها كوبا من الشاى ، وأنا مررت السؤال على النادل.

– لم تكن تريد دخول المتحف لمشاهدة اللوحات .

– وعندما وضع كوب الشاى على المنضدة ، بدأت تنظر إلى وفحيحها نحوى :

– شرموطة ؟ ماذا تعنى؟.

– شرموطة ؟ تعنين ما وجهة نظرى بالشراميط؟.

– الآن تبدو بصدق كأنما يمكننى أن أدعها للعرض أى لحظة .

لكنها صمتت.

أستمرت .. لا أحمل للشراميط أى مشاعر عدائية.

-أنا لست شرموطة .

الآن صارت تتصرف بجنون بأقصى مستطاعها . الأكواب وقنانى الملح بدأت تتطاير من على المنضدة ، وشرشف المنضدة مزقته وبصقت على . الناس الذين جلسوا حولنا تركوا موائدهم خشية وبدأوا يقيسون المسافة بينهم والباب . أما أنا فقد حاولت أن أهدىء الناس قائلا انها زوجتى وسأهدىء من الأمر وأحل الأشكال بكامله ولكننا طردنا من المطعم ولم يسمح لى بالبقاء حتى للحظات لدفع ثمن الشاى.

واستمر الخصام خارج المطعم . وكنت مضطراً إلى دفعها بين الأشجار لأنقذ عينى من أظافرها الوسخة.

بعد ذلك حدث لنا إشكال مع يسوع . لقد هدأت من روعها بحيث صار من الممكن المشى معها من غير أن تعتقلنا الشرطة ، ومشينا بلا هدف حول الحديقة العامة وفى الطرقات . إنها وبلا ريب تمتلك شخصية تشع بما يجعل أى شخص يصاب بالاسهال بمجرد النظر إليها . ولكن كانت ثمة شيء فيها منعنى من أن أطلق رجلى للريح وأتركها إلى اللعنة.

ولكن كان أيضا هذا الذى يتعلق بيسوع ، أو بما أطلقت عليه "عضو يسوع" كانت باستمرار وغالبا ما تلقى بنظرة سريعة خلف كتفيها ، وفى النهاية قالت : ماذا تتصور أننا يجب أن نفعل معه؟.

التفتت . ليس ثمة أحد . فقط كلب بودل (نوع من الكلاب ذكى كثيف الشعر أجعده . المترجم) يعدو بين الأشجار .. مع من؟.

-عضو يسوع. عضو يسوع الملعون.

إلتفتت مرة أخرى . كانت ببساطة مرعوبة.

-أتركيه وشأنه ، قلت وحاولت أن أتحدث بذلك من غير قلق.

أترك عضو المسيح يبحر فى بحره !

لكنها راحت تسرع.

ضغطت على نفسى ورحت أمشى بجانبها .

هل أنت أيضا عضو يسوع؟.

-لا تتحدثى كذلك!

مشينا حتى بدأ العرق يتصبب منا . طريق نصعده وآخر ننزل منه . فى النهاية وجدنا أنفسنا عند نقطة انطلاقنا الأولى . فى الدار التى تسكنها . كانت متعبة لكنها لم تشعر بالأمان بأننا تخلصنا من عضو يسوع . ليس بالمطلق . كانت تبكى لمرض نفسى ، ولكن كل مرة حاولت أن أحدثها بكلمات المساواة ، صفعتنى أو أتهمتنى بأننى أتحالف مع الشيطان وعضو يسوع ضدها.

ثم مشيت معها أوصلها إلى بوابة بنايتها بالضبط مثلما يفعل أى جنتلمان فى الزمن القديم . لم تحدث قبلات ، بالعكس تلقيت بصقتين مخاطيتين ومحاولة لخنقى بكلتا يديها ولكن بنصف قلب.

-حسن ، حسن ، قلت ، وحللت يديها من رقبتى الهزيلتين .. هذا يكفى الآن!..

بقيت متخشبة وكانت تنظر إلى خلف كتفى . ألتفتت وتابعت نظرتها نحو بوابة عبر الشارع.

-هناك ! قالت وأشارت .. يسوع يقف فى البوابة !.

ثم حلت نفسها منى وركضت صارخة وهى تصعد السلم.

المرء رغم كل شيء ليس غير إنسان . ولذا فلم أستطع كبح جماحى . كان لابد لى من أخذ نظرة سريعة فى تلك البوابة . وهناك بين النور والظل ، وقف صبى بخمس أو ست سنوات وكان يبول.

-مرحبا ، يسوع ! قلت بينما كنت أبحث فى جيوبى عن عشر كرونات (الكرونة هى العملة النرويجية) كى أرميها له.

-أذهب إلى الجحيم ، قال بشكل رجولى . التفت نحوى وسحب الجلد عن القشفة لكى ينطلق البول بقوة من فتحته.

من الغريب أن ذلك الطفل الملعون أستطاع أن يدخل قلبى.

القصصى شل أشلسن

Kjell Askilden

منذ الآن سأمشى معك لأوصلك لبيتك

-ولا حتى تنجز واجباتك المدرسية فى البيت بشكل جيد . وحالما تأتى وتلتهم غذاءك ، تركض إلى خارج البيت . بالمناسبة ماذا تفعل فى الغابة؟.

-أتنزه ، قلت لك..

-تتأمل الأشجار وتنصت لتغريد الطيور؟

-هل ثمت ما هو خطأ فى ذلك أيضا؟.

-هل أنت متأكد أنك فقط لا تفعل أى شىء آخر غير ذلك؟

-إذن ماذا تتصورين أننى أفعل فى الغابة؟.

-أنت الذى تعرف أفضل منى : بالمناسبة يجب أن لا تبقى وحدك . فربما ستجعلك هذه الانطوائية غريباً.

-إذن أتركينى أصير غريباً.

-لا تتحدث بهذا الأسلوب العنود مع أمك.

-إذن أتركينى أصير غريباً

-أتتجرأ على عناد أمك!.

تقدمت نحوه . لكنه بقى هادئاً . ضربته كفاً على خده براحة يدها . لم يتحرك.

-إذا ضربتينى مرة أخرى ، فسألعن ، قال لها.

-سوف لا تفعل ! قالت ذلك وضربته مرة أخرى على نفس الخد.

-اللعنة قال .. اللعنة على الشيطان فى الجخيم الملتهب( الكفر باللغة النرويجية هو ذكر الشيطان ولعنته .. فمجرد القول "شيطان فى الجحيم " فهذا يقابل التجديف فى ثقافتنا العربية الاسلامية .: المترجم) قال ذلك بشكل هادىء وبلا أى انفعال .. ثم عرف أن البكاء وشيك ، بكاء الغضب ، فالتفت وانطلق خارجاً من الباب . ثم بقى راكضا أيضا حتى بعد أن عبر الشارع وخرج منه . ليس لأنه كان فى عجل من أمر ، ولكن الغضب جعله

كذلك . وكان يفكر بـ" اللعنة على الشيطان " ، بينما كان يركض.

ولم يبطىء فى ركضه حتى جعل البيوت خلفه ، الغابة وقدميه أمامه . نظر إلى ساعته اليدوية التى حصل عليها كهدية عيد ميلاده السادس عشر ، وكان لديه وقت كاف . وفكر أنها تستحق أن أكون مجنونا من أجلها . يوم ما سأقول ذلك لها . سأقول : أنتِ تستحقين جنونى ، لأنك لا تفهمين شىء . أنت تلحين على وتلحين من غير أن تفهمى وضعى .

وتابع الدرب فى الغابة . نور الشمس مائل بين جذوع الأشجار . رأى ذلك وقال لنفسه أنه عندما يفكر المرء بدقة فان الغابة جميلة عندما لا تشرق الشمس .

وهى أكثر جمالا عندما يفكر يهطل عليها المطر . شعر بلهفة للسعادة فى نفسه ، لأنه لم يفكر بذلك من قبل . وفكر أن للشمس قابلية على الخدعة ، وأخرج دفتر صغير من جيبه . بين صفحاته كان هناك بقية من قلم رصاص ، فتوقف وكتب : للشمس قابلية على الخداع . الآن سأذكر ذلك، فكر ، ثم أعاد الدفتر إلى جيبه وشعر بالسعادة . فقط بالسعادة .

وصل إلى المكان الذى أراد الوصول إليه ، وجلس على صخرة وفكر أنها لو لم تحضر اليوم ، فأن السبب هو ليس أننى كذبت على أمى. وليس لأننى قررت أن أفعل ما لم أجروء على فعله من قبل. إذا لا تأتى فذلك لأنها ستبقى لتصحح شيئا ولذا لا تستطيع القدوم.

أخرج الدفتر مرة أخرى . فتحه وقرأ لنفسه بصوت مسموع ما فكر به خلال ذلك اليوم" مثل تلمظ شهوانى صعدت صلواتها مثل إله شديد مكبوت" "لها ساقان يمتدان إلى ما فوق طرف تنورتها" أغلق الدفتر وابتسم لنفسه . يوما ما . فكر بأنه فى يوم ما..

ثم جاءت . جاءت راكضة ، تبدو بيضاء مرة ، وسمراء مرة أخرى ، حسب النور والظل الذى يتساقط عليها . كانت ترتدى بلوزة صفراء وبنطلوناً طويلاً بنياً .

– جيد أنك أتيت ، قال ، بينما جلست هى بجانبه .

– طبعا جئت إليك ، قالت ذلك.. دائما آتى إليك . هل اشتقت إلى اليوم؟.

– نعم.

– لقد جئت إليك راكضة طوال الطريق.

وضع يده على كتفها . أدارت وجهها نحوه ، وعيناها الزرقاوان إبتسمت له قبل أن تغمضهما . إنها تسهل لى الأمر ، فكر بينما كان يقبلها.

–خلينا نروح بنفس المكان الذى كنا فيه يوم أمس ، قال لها.

–ماذا سنفعل هناك؟ ابتسمت .

–مثلما فعلنا يوم أمس

–رائع.

تابعت الدرب فى داخل الغابة . كانا يمشيان يداً بيد ، وعندما انعطفا عن الدرب وبدأ كل منهما يتهادى ببطء على نبات الخلنج ، قالت إنها اليوم عندما كانت فى درس اللغة الألمانية فكرت أنه ليس فقط السنوات هى التى تحدد العمر . لا .. قالت. لذا فكرت أن أقول لك أن من الغباء أن تفكر بأنك أصغر منى عمراً ، لأنك بالواقع أكبر منى "هذا ما لم أتنبه إليه" قال ذلك" فكرت أن أقول ذلك لك" نعم بالتأييد ، قال ، وفكر فيما لو كان لها مقصد معين لما تقول ، فإنها تريد فقد أن تسهل الأمر بالنسبة لى. إذ أن ذلك يعنى أنه سوف لا يكون ذلك صعبا بالمطلق ، لأننا كلانا نريد ذلك .

ضغط بخفة على يدها ، ونظرت هى إليه ، وابتسم كلاهما : فمها وعيناها.

وصلا إلى ذلك المكان الذى إضطجعا فيه بجانب بعضهما البعض فى اليوم السابق . جلسا مقابل بعضهما البعض وقال من غير أن ينظر إليها أنه بعد أن عاد إلى البيت بالأمس كتب قصيدة جديدة . إقرأها لى، قالت . لا أعرف إن كانت قصيدة جيدة ، قال . إقرأها على كل حال . نعم ، قال ، إذا ما إستطعت أن أذكرها .

لم يكن يستطيع أن ينظر إليها .

همست : انه الصيف.

وإضطجعت على حشائش الخلنج

وتركت الصيف يعيش.

قبلت عينيها السوداء.

وهى تحدثنى بكلمات غريبة

عن لحظة قصيرة

عن زنابق تذبل

عن الخيول المجنحة التى تحرق أجنحتها

حينما تقترب من الشمس

بعدها راحت تمحو الكلمات

بقبلات حارة كالشمس

—والصيف عاش

إضطجعت على ظهرها ، ولاحظ أنها كانت تنظر إليه . كانت قصيدة غريبة ، قالت له، وقالت ذلك بطريقة أدخلت السعادة إلى قلبه . هل أحببت القصيدة؟ قال تعال هنا تحت بجانبى ، وسأجيبك، قالت . استلقى بجانبها ويده على كتفها ، وأسفل الذراع على صدرها . إننى معجبة بك، قالت . كانت تنظر إليه بينما كانت تقول ذلك ، وهو لم يفهم أنها تستطيع قول أشياء عظيمة بينما كانت تنظر فى عينيه .حمل يده ووضعها على صدرها ، فقالت لكن لذلك لا أسمح لك أن تجعل البلوزة تتجعد . لا، قال وبدأ يفتح أزرار البلوزة.

—ألا تشبع من النظر إلى ؟ قالت

—لم لم أفتح أزرار هذه البلوزة قبل الآن.

—إنها جديدة.

—إنها تحتوى أزراراً أكثر من باقى البلوزات.

فتح البلوزة . أخذها من كتفيها ورفع جذعها بحيث يمكنه وضع يده خلف ظهرها فتح ماسكة الزخمة وقال أريد أن أنزعك البلوزة . لم تفعل غير أن ابتسمت.

أنزعها البلوزة وكذلك حل زر حاملة الصدر . فتدلى ثدياها قليلا . شعر أنه ليس هناك أى صعوبة بعد . الآن يمكنه أن ينظر إلى عينيها ثانية . هل أنت سعيد الآن ؟.

نعم قال وفكر أنه لا أظن أن ثمة ما يجعلنى أكثر سعادة . لكن هناك أمراً آخر ، ولابد من أن أجربه

—أريد أن أعريك كليا ، قال . ونظر إلى عينيها.

—لا تفعل ذلك، قالت.

—لماذا يحب أن لا أفعل؟.

—يجب أن لا أفعل.

—سوف لا أفعل شيء.

—أريد أن أعريك كليا ، قال ، إذا لا أفعل ذلك الآن ،فسأفعله لاحقا . وسوف لا يكون الأمر أسهل . إذا لا تسمحين لى الآن ، فسأتألم ، لأننى تحملت حتى الآن أسبوعا ، ويزداد ألمى كل يوم يمر.

—قبلنى ، قالت، بينما قبلها ، فتح سحاب بنطلونها البنى . لابد، فكر ، وهذا هو الشيء الوحيد الصحيح . كان يقبلها باستمرار بينما كان يحاول أن ينزعها البنطلون من فوق الورك . لفت نفسها تحته ، فأخذ فمها بينما كان ينظر فى عينيها.

—سوف لا أؤلمك ، قال .

-إذا أردت فأعدك بأننى سوف أنظر إليك فقط.

سحب البنطلون إلى ما تحت الأليتين ، وهى لم تفعل أى شىء كى تمنعه من ذلك.

-قل لى أنك تحبنى.

-أحبك ، قال

ابتسمت

-أتتصور أن ما تفعله شىء جميل؟

-نعم . أجمل مما رأيت فى اللوحات والتماثيل

-لقد كنت فقط أخجل ، قالت .. وهذا سبب ممانعتي.

-نعم ، قال

-الآن لم أعد أعير للخجل شيئاً.

-ولا أنا .

-لا مانع من أن تلمسينى

ترك يده تتزحلق من فوق بطنها حتى ما بين ساقيها

-قبلنى ، قال ، وبينما كان يقبلها ، فتحت هى أزراره وجعلت حركته حرة وأرته الطريق . كان ذلك شعور غريب ودافىء وجيد. كن حذراً ، قالت ، وهو إضطجع بهدوء . فكر بأنه ينام معها . هذا أفضل يوم فى حياتى ، ومن الآن فصاعدا ستكون كل أيامى أفضل الأيام ،لأننى الآن أعرف ما هو أفضل شىء فى الوجود .

-كن حذراً ، قالت

-نعم ، قالت .. سأكون حذراً .. سوف لا أفعل لك شيئاً.

-هل هذا جميل ؟ قالت

-نعم

-حتى عندما تستلقى بهدوء.

-نعم قالت ، لكننى أستغرب قليلا .. فهذا ما كنت أتلهف إليه.

-أنا أيضا.

-الآن أعتقد أننى سوف لا أشتاق أبداً لشىء لا أعرف ما هو.

-هل ستشتاق لى؟ سألت .

-نعم ، قالت.. بعد هذا سأشتاق لك.

-هل تتصور أننى قاسية إذا ما قلت لك أننى أشعر بالبرد؟ قالت وإبتسمت له.

-لا قال ثم أنزلق من بين يديها بحذر . استلقى على ظهره على حشائش الخلنج

ونظر عاليا نحو الأشجار . لم تكن فقط خضراء ، وفكر بأن الخريف والشتاء وشيكان.

-ماذا سنفعل عندما يحل الشتاء ؟ قال

-لا تفكر بذلك . فلدينا وقت طويل قبل ذلك.

-نعم قال ، لكنه لم يكن قادراً على طرد الفكرة منه . نظر إليها ، وكانت قد أرتدت ملابسها باستثناء البلوزة.

-هل تريدين أن أغلق أزراره ؟ سألها . هزت رأسها نعم . بدأ بعد الأزرار : إحدى عشر . قاما من مكانهما وعادا راجعين إلى الدرب في الغابة . قالت الآن لا داعي إلى الخجل . لا قالت . دخلا الدرب ، وكانا يمسكان ببعضهما يدا بيد . بماذا تفكر؟ سألته . لا أفكر في شيء معين . نعم ، أنك تفكر شيء قالت . قله . أنت تفكر في أنك تظنين أنني غريب لأنني استلقيت بهدوء ، قال ذلك . هكذا يفعل الجميع بالتأكيد في المرة الأولى ، قالت نظر إليها ولم يكن يبدو عليها الخجل . علاوة على ذلك أنني أنا الذي طلبت منك ذلك ، قالت . لذلك فعلت أنت ذلك . لافكر هو ، ليس هذا هو السبب. لا أعرف لم فعلت ذلك . ولكن ليس ذلك هو السبب .

-لا أظن أن الجميع يفعلون نفس الشيء المرة الأولى: قال

-لا تشغل فكرك بذلك ، قالت

-أنا مضطر للتفكير بذلك

-إنه ذنبي بقدر ما هو ذنبك ، لأنني طلبت منك ذلك لأني كنت خائفة

-ليس الأمر بسيطاً جداً ، قال لأنني فضلت أن يكون الأمر كذلك.

-ببساطة لأنك كنت أيضا خائف.

-لم أكن خائفا.

ربما أنك كنت خائفا من غير أن تعرف أنك خائف . غالبا ما يكون الأمر بهذا الشكل.

-نعم قال

كانوا حينئذ قد خرجوا لتوهم من الغابة . ولم يكن أحدهما قد فكر أن كلا منهما سيذهب إلى بيته كما أعتاد من قبل.

-سأمشي معك لأوصلك إلى بيتك ، قال

-هل تظن أن ذلك شيء معقول ؟.

-نعم قال. من الآن فصاعدا سأمشي معك حتى تصلي إلى بيتك.

دراسة

# العدالة الاجتماعية فى فكر موسى الصدر

د. محمود اسماعيل



احتلت قضية « العدل الاجتماعى » مكانة هامة فى فكر الإمام موسى الصدر لعدة أسباب نوجزها فيما يلى :

أولا : إيمانه بأن الخلل القائم فى المجتمعات العربية المعاصرة يرجع أساسا إلى طبيعة النظم الحاكمة ، باعتبارها نظما استبدادية حادت عن جادة الشريعة الإسلامية ، وذلك إما باستبدالها بدساتير وقوانين وضعية مأخوذة عن الغرب ، أو باتباعها فقها موروثا عن النظم الإسلامية الجائرة التى أقرها « فقهاء السلطان » المبررين لسياسات الحكام . ومن ثم أصبح الفقه السائد فى المجتمعات العربية الإسلامية الحديثة لايساير روح العصر بسبب توقف الاجتهاد والتعويل على التقليد.

ثانيا : إعتبار الإمام موسى الصدر أن الظلم الاجتماعى يفضى إلى التخلف ، بل " التهلكة " سواء على مستوى الأفراد أو على صعيد المجتمع ، ومن ثم يناط الإصلاح والنهضة بتحقيق العدل الاجتماعى أساسا ، حيث يفضى العدل إلى ازدهار « العمران » ـ حسب ابن خلدون ـ بحيث تتوافر الشروط الموضوعية لتعاظم التنمية الاقتصادية

والاجتماعية فى مناخ « السلم الاجتماعى» كأساس للعلاقة بين طبقات المجتمع ، وتنصرف جهود سائر الطبقات إلى الانتاج ، طالما يعم النفع الجميع.

ثالثا : يعد الإمام موسى الصدر من مجتهدى الفكر الشيعى باعتباره يمثل " المرجعية " التى تشترط الإحاطة بعلوم الدين ، فضلا عن الإلمام بعلوم الدنيا وطبيعة التطور ونواميس التغيير وسنن الصيرورة والتحول . وقد أهلته مكانته العلمية تلك للإفتاء الذى يعتمد على تجديد الفقه ليساير المتغيرات ، شأنه فى ذلك شأن « أصوليى» المذهب الإثنى عشرى الذين يعولون على الاجتهاد ، على عكس « الإخباريين» الذين يغلقون بابه ويتشبثون « بالتقليد» وتقديس السلف دون مراعاة للمتغيرات والمستجدات.

رابعا: إلحاح المذهب الشيعى عموما والإثنى عشرى على الخصوص على مسألة العدل الإجتماعى ، بحيث أصبح هذا المبدأ هدفا ومقصدا للحركات السياسية - الإجتماعية منذ عهد الإمام على بن أبى طالب وحتى قيام الثورة الإيمانية المعاصرة.

فمعلوم أن ظهور التشيع مرتبط بموقف المعارضة للنظم الإسلامية التى انتهكت شريعة العدالة ، وتبنت قيادات آل البيت هموم وطموحات الطبقات المستضعفة . فإمامة على بن أبى طالب كانت تصحيحا وتجاوزا لسياسة الخليفة عثمان بن عفان المنحازة للأرستقراطية الثيوقراطية - من كبار الصحابة ، والارستقراطية السفيانية التجارية التى نجحت فى الوصول إلى السلطة ممثلة فى حكم بنى أمية.

وخلال العصر الأموى ، تعاظمت المعارضة الشيعية المؤزرة بجمع الفقراء - خصوصا من الموالى - من الفلاحين والحرفيين ، كما هو حال الثورة " الكيسانية " التى ساوت بين شتى العناصر والعصبيات فجرى تقسيم الفئ والصدقات والعطاء بالتساوى بين العرب والموالى .

وثورة الزيدية تبنت نفس المبادئ ، لكنها لم تستطع تطبيقها نظرا لقمعها بعنف ووحشية على يد جيوش بنى أمية .

ولما قامت الخلافة العباسية ، حادت عن مبادئ الإصلاح وتنكرت لشعارات المساواة ، فاندلعت ثورات الشيعة التى قمعها العباسيون بعنف ووحشية .

عندئذ لاذ الشيعة الإثنى عشرية " بالتقية " إلى حين ، وعول الإمام جعفر الصادق -أفقه علماء عصره - على تعليم الأعوان والأتباع لبث الوعى فى نفوسهم ، إعدادا للثورة الاجتماعية التى حال العباسيون دون قيامها .

مايهمنا من هذا العرض ، هو إثبات أن مسألة « العدل الاجتماعى» تعد من أهم مبادئ ومقاصد التشيع قديما وحديثا ، وأن هذا الميراث الفكرى السياسى والنضالى كان نبراسا استضاء به الإمام موسى الصدر وأضاف إليه من اجتهاداته الشئ الكثير.

لبرهنة هذا الحكم العام ، كان علينا الوقوف على نتاجه الفكرى لاستخلاص البعد الاجتماعى فى هذا الفكر ، خصوصا مايخدم موضوع العرض الخاص بقضية العدل الاجتماعى.

ومن أسف أن حادثة اختفائه وهو فى ريعان شبابه ، حالت دون تقديم مايشفى الغلة بصدد موضوع الدراسة . فلم نقف من نتاجه الفكرى إلا على بعض تفسيراته لبعض سور وآيات القرآن الكريم ، كذا على بعض محاضرات ومقالات جمعها أحد أتباعه فى كتاب صغير.

ومع ذلك ، يمكن إلقاء أضواء مبهرة عن مفهومه للعدالة الاجتماعية تظهر بوضوح فيما كتب .

وباستقرائه يمكن الوقوف على عدة حقائق نوجزها فيما يلى :

أولا : تبنيه هذا المفهوم من خلال ماورد فى القرآن الكريم من آيات دالة فضلا عن الأحاديث والسيرة النبوية ، بالإضافة إلى الفقه الإثنى عشرى .

وفى هذا الصدد له « اكتشافات » غير مسبوقة ، ولم ترد فى التفاسير السابقة ـ رغم كثرتها ـ بما ينم عن طول باع فى علوم الدين ، ويؤكد كونه « مجتهدا » من طراز فريد.

ولاتقتصر جهوده وإبداعاته فى هذا الصدد على الجانب المعرفى فحسب، بل تمتد إلى تقديمه تلك المعرفة لعلماء المسلمين خاصة ، والمواطنين العرب والمسلمين عموما ، بهدف التعويل عليها ، أو الاسترشاد بها لتحقيق وحدة فقهية جديدة وعقلانية كبديل للتشرذم والاختلاف فى التشريع الذى يسود المجتمعات الإسلامية حاليا . ومن ثم ، نرى فى الإمام موسى الصدر عالما مجتهدا ، ومفكرا إصلاحيا صاحب دعوة ورسالة يمكن ـ مع حسن النوايا ـ تطبيقها من أجل انعتاق العالم العربى المعاصر من إسار التخلف والتبعية ، وإنجاز مشروع عصرى تنموى مستقل ومعبر عن الشخصانية الإسلامية بخصائصها وقسماتها الثرية والخاصة فى آن .

ثانيا : إلى جانب الاجتهاد فى أمور الدين ، نقف فى جلاء تام على إحاطة واسعة ودراية عميقة بهموم وإشكاليات الفرد والمجتمع المسلم فى آن ، حيث يردها فى حسم وقطع إلى انتهاك العدل الاجتماعى والاستبداد السياسى والتخلف العلمى والفكرى . وفى هذا الصدد نكشف عن بعد نقدى فى فكر الإمام ، يستهدف « هدم الهدم» كأساس لتأسيس البناء العصرى البديل.

ثالثا : نقف فى كتابات الإمام موسى الصدر على حقيقة إحاطته بعلوم العصر ، وإلمامه بالمناهج المعرفية المتعددة ، نفسية واجتماعية على وجه الخصوص ، دعى إلى الانفتاح عليها والإفادة منها فى صياغة مشروع نهضوى ذى بعد اجتماعى فى الأساس . هذا فضلا عن

معارف زاخرة وثرية فى حقلى التاريخ والتراث العربى الإسلامى ، دعى إلى ضرورة استيعابها ومراجعة معارفنا عن الماضى فى إطار عقلانى وضعى ، بعيدا عن ترهات الخرافات والكرامات والمناقب والتهويمات الطرقية الصوفية.

وهنا ، لاتأخذنا الدهشة إذا ماعلمنا بإفادته من الفكر الماركسى - خصوصا فى مسألة الصراع الطبقى - ومن ليبرالى الفكر الغربى - خصوصا فلاسفة العقد الاجتماعى - إلى جانب المشاهير من علماء المسلمين الغابرين خصوصا ابن خلدون فى نظرياته عن ارتباط العمران بالعدل ، والخراب بالظلم.

تلك إذن هى « مفاتيح» فهم فكر الإمام الصدر وموقفه من مسألة « العدالة الاجتماعية » ، والتى سنوظفها لولوج باب رؤيته بصددها.

فى تفسير الإمام بعض آيات القرآن الكريم التى تحض على « الإنفاق » يظهر التزامه بشريعة الإسلام كمثل أعلى فى معالجة مسألة العدل الاجتماعى ، بما ينم عن انطلاقه من النص القرآنى أساسا ، مع الاجتهاد فى تفسيره وفقا لتفسيرات الأئمة الحاملين علم على بن أبى طالب - فقيه الإسلام بلا مدافع - هذا بالإضافة إلى اجتهاده الشخصى ، باعتباره " حجة " عصره ،مع الإفادة من العلم النظرى الحديث ، بما يعنى انفتاح أفق تفكيره ، وعدم مصادرته عليه باعتباره إنجازا بشريا « نافعا».

فالإنفاق فى مفهومه لايقتصر على المال ، بل يتسع ليضم كل " مايمتلكه الإنسان " من طاقات وإمكانات ، كالنفس والبدن والجاه وماشابه فإنفاق المال يجب أن يتم فى وجوهه المشروعة حسب ماحددته آيات القرآن الكريم ، كما أنه ليس تفضلا من مالكه بقدر ماهو واجب عليه ، وماهو حق للسائل والمحروم . وهذا الإنفاق « تجارة رابحة » مع الله سبحانه ، إذ يعم عائدها على المنفق والمنفق عليه ، بل على المجتمع بأسره . وبصدد المجتمع يفضى الإنفاق إلى « التوازن الاجتماعى» وتضييق الهوة بين الطبقات ، فيسود « التضامن» وتخف حدة الصراع - إن لم تختف - ويعم " السلام الاجتماعى" ، ليحل بديلا للشحناء والبغضاء والحسد والحقد .

وفى هذا الصدد يفيد الإمام من « علم النفس » ، فيقف على تأثير الاقتصاد فى النفوس البشرية سلبا أو إيجابا . كما يفيد من " علم الاجتماع" حين يربط بين مكونات النفس الغضبية وكيف تترجم إلى أفعال تفضى إلى التغيير الاجتماعى . كما يستثمر الفكر الماركسى بصدد قضية « الصراع الطبقى» ، حيث يرجع أساسا إلى التوزيع غير العادل للثروة . فالثورة - فى نظره - محاولة لتصحيح أوضاع اقتصادية - اجتماعية متراكمة أساسها الفقر والحاجة.

تأسيسا على ذلك ، يرى أن " الإنفاق " حل ناجع للتناقضات الاجتماعية ، إذ بفضله

يمكن تحاشى الغضب الناجم عن الحقد والحسد ، ومن ثم تنتفى الحاجة للثورة . بل يسود السلام الاجتماعى الذى يشكل مناخا مواتيا للعمل المنتج الذى يعم خيره على الأغنياء - أصحاب رأس المال - والمنتجين فى آن . وإذ يتعاظم الإنتاج ، يعم خيره على المجتمع بوجه عام فتعمر البلدان.

وعلى العكس يعم « الخراب » نتيجة الظلم والجور ، ومن هنا كان " الفقر " آفة غير مأمونة العواقب ، حسب رأى " ابن خلدون " ، « فالظلم مؤذن بخراب العمران ».

وتتعاظم تداعيات الفقر ، فيؤثر سلبا على الصحة النفسية والبدنية ، بما يؤدى إلى الفت فى القدرة على العمل ، وهو أمر يؤدى بدوره إلى خسارة أصحاب رأس المال ، فيفضى ذلك إلى الكساد الاقتصادى الذى يضعف الدولة نتيجة تقلص مواردها ، فيقل الإنفاق على الجيش والعتاد ، وتتعرض الدولة لأخطار المعتدين . وهنا تحتل الدولة ويتحكم المحتل فى مواردها الاقتصادية ويستثمرها لصالحه ، فيحل الفقر وتزداد وطأته وتتسع دائرته لتضم الأغنياء والفقراء على السواء.

ولمواجهة هذا الخطر ، يرى الإمام الصدر فى " الإنفاق " مايتعلق بالنفس والبدن من أجل « الجهاد» الذى هو فى - نظره - يحتاج إلى « الإنفاق» حيث يتسع مفهومه فلايكون مقصورا على المال وحده ، بل يشمل كل مايتملكه الفرد من طاقات وإمكانات عقلية وبدنية ونفسية ومادية . وبذلك تكون عوائد الإنفاق خيرا ، بينما يصير الشر قرين البخل والشح وطريقا إلى « التهلكة» . تلك المعانى والأفكار الثرية استخلصها الإمام الصدر من الآية الكريمة : " وأنفقوا فى سبيل الله ولاتلقوا بأيديكم إلى التهلكة " .

يوسع الإمام مفهوم « الإنفاق » ، ليشمل العلم والتجربة والخبرة ، وكلها مقومات للبناء والعمران والازدهار . ويرى أن « الإنفاق» بهذا المعنى إنما هو نوع من « الاستثمار» الذى تعم عوائده الجميع ، مفيدا فى هذا التفسير من مبادئ علم الاقتصاد الحديث ، رابطا بينها وبين المبادئ الإسلامية .

إن توسيع دائرة الإنفاق بهذا المعنى يفضى إلى « العدل الاجتماعى» ، الذى يعد - فى نظره - مصدر تماسك الأمة ودليل قوتها . تلك المعانى الجديدة نتيجة منطقية لاجتهاد الإمام ، خصوصا فى تفسير الآية الكريمة :" وأنفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه " ويستخلص من الآية أيضا مفهوم « الاستخلاف» الذى يعنى مشاعة الثروة باعتبارها حقا للجميع ، وليست حكرا على الأغنياء ، الذين هم - فى نظره - حين يحوزون الثروة لايعنى ذلك احتكارها ، إنما تكتسى حيازتها المشروعية حين ترتبط بالإنفاق .

كما أسفر " اجتهاد " الإمام إلى استخلاص معانى ومفاهيم جديدة تتعلق بالجانب الأخلاقى . فالإنفاق - فى نظره - يهذب النفس ويسمو بها إلى طريق الكمال . ولعله تأثر

فى ذلك برأى لجماعة « إخوان الصفا » ، فضلا عن بعض أفكار التصوف العرفانى - لا الطرقى التهويمى - وبعض المفاهيم الفلسفية الحديثة عن « الإنسان الكامل » . فالطريق إلى الكمال - فى رأيه - مرتبط " بالتضحية " التى هى نوع من الإنفاق . ويقدم الإمام جديدا أيضا فى تفسيره بعض الآيات القرآنية بصددها ، حيث عالجها فى إطار سياسى ، طارحا قضية الحرية السياسية باعتبارها وثيقة الصلة بمسألة العدالة الاجتماعية ، حيث يرى فى تضافرهما معا طريقا للنهضة الشاملة ، مفيدا فى ذلك من « لوك » و« روسو» وغيرهما من فلاسفة نظرية « العقد الاجتماعى» ، متجاوزا فى رؤيته هؤلاء الفلاسفة الذين اقتصروا فى تحليلاتهم على البعد السياسى.

يقدم الإمام الصدر أيضا ، طرحا جديداعن الطبيعة المعيارية للعدل الاجتماعى ، مفيدا فى ذلك من " وسطية " الإسلام ومفهومه عن « التعادلية» . لقد ربط العدل الاجتماعى بالعمل كمعيار وطريق إلى تحقيقخ ، إذا اعتبر " العمل " قيمة عليا ، فالسعى هو طريق الإنسان للسعادة فى الدنيا وحسن العاقبة فى الآخرة إنه أداة تحقيق الإنسان رسالته فى الأرض بعمراتها . وعلى قدر العمل يكون الجزاء فى الدنيا والآخرة أيضا . وربط العمل بمملكة الضمير ، فرفض سلوكيات المتصوفة « الدراويش» فى التواكل والخمول ، وحض على العمل النافع كطريق لتنامى الإقتصاد ، وأطر هذا التنامى بإطار العدل الاجتماعى ، مستشهدا فى ذلك بالآية الكريمة « لاتأكلوا أموالكم بينكم بالباطل ».

برؤيته المستنيرة تلك ، ربط الملكية فى الإسلام بالإنفاق ، فالمال مال الجميع والإنسان مستخلف على إنفاقه فى السبل التى حددها الشرع . ورأى ضرورة الاجتهاد فى توسيع دائرة الإنفاق ، حسبما تمليه متغيرات العصر ومستجداته . كما رأى فى « اكتناز» المال «إنتحارا» للفرد والمجتمع ، وبنفس الرؤية حكم بأن « الظلم » نوع من « الشرك ».

قدم الإمام هذا المفهوم عن « العدل الاجتماعى» فى أسلوب واضح ، دونما فذلكة أو تعقيد أو خطابية إنشائية ، مستهدفا ذيوعه وانتشاره ليكون « رسالة » للحاكم والرعية فى آن . كما استرسل فى ضرب الأمثلة المروية عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) والأئمة من آل البيت . ولم يفته عرض الكثير من القصص القرآنى الخاص بمصير الظلمة الجائرين ، كاشفا عن مغزاها ودلالاتها فى أسلوب عقلانى يتجاوز تفاسير السابقين الحافلة بالخرافات والأساطير بل يتجاوز حد النصح والإرشاد إلى الدعوة للتغيير حتى عن طريق « الثورة » ويلقى بتبعية تخلف العالم الإسلامى حاليا على « الملأ - الحكام - المستأثر وعلى الشعب ، أو القوم الساكت والذى لايفتح عينه لمعرفة مصالحه » . ويستجيش همم الشعوب لتقويم حكم الظلمة ، حتى المرضى والعجزة ، فعليهم تغيير المنكر باللسان ، ويرد عجزهم وفقرهم ومرضهم إلى « ظروف اجتماعية مسيطرة » دعى إلى ضرورة تغييرها . وينعى على الأثرياء

جشعهم وشحهم مطالبا إياهم بتقديم حصة من ثرواتهم لخدمة المجتمع ، الذى هو فى نظره « مجتمع تطوعى» متكافل ومتعاون.

وفى النهاية ، يفتح الإمام طريقا للخلاص ، إيمانا " بقوة الإرادة والاختيار والانتقاء" ، وأن « الظلم لايدوم » ، وأن الأشرار يخالفون نواميس الخلق وسنن الكون ، و« محكوم عليهم بالفناء» . فطغيان المال ، واستضعاف الآخرين ، والمس بكرامتهم عند الحاكم أو عند فئة بعينها تؤدى إلى انعكاسات سلبية ، وإلى ثورات دموية تؤدى إلى تحطيم هؤلاء الأشخاص ، وتحطيم فئتهم ومجتمعهم ".

فالعدل الاجتماعى وثيق الصلة بالإيمان ، « والإيمان ليس إيمانا تجريديا نظريا لايتجاوز القلب ، بل إيمان يعيشه الإنسان فى علاقاته مع الآخرين »

نستخلص من العرض السابق الموجز ، أن الإمام موسى الصدر لم يكن فقط عالما مجددا أو فقيها مجتهدا تبنى مفهوم العدل الاجتماعى استخلاصا من قيم ومبادئ الإسلام ، بل كان أيضا مصلحا اجتماعيا خبر حقائق الدين بصدد العدالة الإجتماعية ، وأفاد من الفلسفات والأفكار الحديثة فى برهنتها ، والأخطر أنه عرك مشكلات العالم الإسلامى المعاصر ، ووقف على أسباب تخلفه ، وجند نفسه فى العمل على إصلاحه عن طريق "التنوير " الذى يفضى إلى " التثوير ".

لذلك وغيره ـ زلزلت أفكاره عروش النظم المستبدة ، وخواء أفكار " فقهاء السلطان " ، وفضح مشروعات الغرب ضد الإسلام والمسلمين ، وطرح الإسلام " الثورى" بديلا لإسلام "الخليج " وتهويمات الطرقية الخرافية، ومن ثم حيكت مؤامرة اختطافه التى نسجتها قوى الشر والظلام . لكن أفكاره مازالت حية فى عقول الفقراء والمستضعفين ، وقادرة على زلزلة عروش « الطغاة » ، وإحراق « مباخر » الكهنة المبررين ، ودحر جيوش الغزاة المتربصين ، . وإن غداً لناظره قريب .!!

شعر

# تضـــامن

صلاح جـاد

**نيابة عنا**

خرجت الملايين فى كل العواصم
مسيرات حاشدة
تشجب تندد تهتف
بسقوط الطغاة
ونيابة عنهم
تخرج الملايين كل
يوم فى بلادنا
طوابير منهكة
أمام المخابز.

**٢ـ مثلكم عراة**

فى بيوت من زجاج
تم اعتِقالنا
يجلدنا ـ كل ساعة
موجز الأنباء
وتدمى قلوبنا
جنائز الشهداء
مثلكم عراة
تداهمنا فى احتفالات النصر
مؤخرات مطربات زماننا
وتفترسنا النهود
فى بلاهة نحدق
فى سأم نتمدد فوق الأسرة
بكامل ثيابنا
عراة
لانملك نعمة الصرَاخ
ولانستطيع البكاء

قصـــة

# حـــارة " بلوبيف " !

## عبد الستار حتيتة

أعادتنا شاحنة المساعدات إلى الحارة بعد أن وزعنا كراتين البلوبيف على الأحياء المجاورة . وكان نصيب شارعنا كرتونة كاملة ، أى أن كل تسع أسر تقريباً ستشترك فى علبة بلوبيف .

كانت الطريق خاوية حتى جاء الشباب والصبية يهرولون نحونا ونحن جلوس أمام الدكان ، ومن بعدهم ظهرت دبابة ضخمة ثقيلة فوقها ماسورة طويلة . وحالما انعطفت من ورائها سيارة جيب مصفحة اجتازت الطريق مسرعة تجاهنا .

توقفت الدبابة منتصف المنحنى عند سور بيت الشهيد جبريل فى أول الحارة . ماسورة المدفع دارت يميناً ويساراً ثم أخذت تحدقنا مفغورة الفم . كنا قد أخرجنا المعلبات من الكرتونة ، وصففناها على أرفف الدكان المهجور . وكتبنا جوار كل واحدة أسماء أصحابها .

نزل ثلاثة جنود من الجيب ، وأطلقوا عيارات فى أثر الأولاد الذين مروا متعثرين إلى حارة أخرى .

نظر إلينا الجنود الثلاثة ملياً . رأينا التعب والجوع فى عيونهم المغروزة تحت الخوذات المستديرة . يبدو أنهم عقدوا العزم على مصادرة معلبات البلوبيف !

لكن الحجارة أخذت فجأة تنهمر على رؤوسهم من أسطح المنازل المجاورة ، فاعتصموا داخل الجيب.

كان أحدهم مازال يحصى ، على مايبدو ، المعلبات على الأرفف . نرى عينيه اللامعتين من وراء الشباك الحديدية التى تحصن النافذة الزجاجية للسيارة العسكرية الصماء .



فكرنا نحن أن نغلق المحل ، ونلجأ لبيوتنا هناك ، إلا أن السيارة اندفعت مرة واحدة حتى اقتحمت ببوزها باب المحل ، والتقت وجوهنا بوجود الجنود الجوعى .

أشاروا لنا بعلامات تحمل الوعيد والتهديد . فهمنا أن علينا ألا نغلق الباب ، وأن ننتظر حتى يتمكنوا من الترجل ، والاستيلاء على معلبات الطعام .

ازداد عدد قوالب الطوب المهشمة ، وأصبحت كالمطر ترتطم بصاج السيارة من كل جانب.

هدر المحرك ، وهم أحدهم بإطلاق الرصاص تجاه الصبية ، إلا أن السائق استدار بالسيارة إثر هجوم كاسح من الأطفال والشباب الذين خرجوا من الأرض . تحاوطوا العربة المصفحة من كل جانب ، يقذفونها بما تطاله أيديهم من قضبان حديدية وحجارة وتراب وأحذية ، حتى أفلتت . توارت وراء مدخل الحارة ..

اهتزت ماسورة الدبابة قليلاً حتى أصبحت مصوبة علينا مباشرة ، فلم نجرؤ على الحركة . هنيهة وظهرت دبابة أخرى مثلها ، فثالثة . امتلأت السماء بمروحيات الأباتشى ، وبدأت الجدران تتهاوى . تحولت الحارة إلى علبة بلوبيف كبيرة.

نقـــد

# " كنز الدخان "
# عالم الحجارة والبشر

علاء الدين وحيد

تنهض هذه المجموعة الجديدة من القصص لفخرى لبيب " كنز الدخان " على أعمدة من حجارة إذ تكتسب القصص أهميتها من خروج دنياها عن الشريط الأخضر الزراعى ، الذى تعيش فيه مدننا وقرانا ، كأنه هو وحده مصر كلها .. بينما الجانب الأكبر من بلادنا الصحراء .. هذه التى توفر فناننا على تقديمها باقتدار فى مجموعته ، لاتشكل الإطار فحسب بل الروح أيضا ، التى تنفث الحياة فيمن وماحولها من بشر وكائنات . وليس مثل الجيولوجى مفتاحاً لهذه الصحراء ، الذى يتيح لنا أن نغوص فيها ونفهمها ونقف على رموزها . وهكذا يظهر ثنائى الجيولوجى والصحراء ، فى كثير من أعمال المجموعة .. والتى تبلّور ضمناً قوة الطبيعة ، التى أضحت معرفتها بعيدة عن إدراكنا منزوية إلى الخلف فى حياة إنسان المدينة ، ولايعرفها إلا إذا فرض عليه الخروج عن دائرة العمارات الأسمنتية المكتظة والعالية ، التى تحجب السماء ولاتسمح ببقعة خضراء . وهى عند قلم متمرس مستوعب لاتتبدى فى صورة فجة بل فى ملامح ناضجة ، تستوعب الظاهر والباطن والواقع والرمز فى نفس الوقت .

فى " الثعلب " نلتقى بالطبيعة فى أقسى صورها ، فى الصحراء الحارقة والسيارة تنهب بالجيولوجى بالجيولوجى الأرض غير المستوية فتضيف عذاباً إلى عذاب . ولايختلف الأمر فى ساعات الغروب والفجر ، تكون المتاعب من لون آخر. وكل هذه المعاناة لاتلغى أو تخفف هموم حياته التى جاء بها معه لتزيده ألماً وضيقاً ، وهى أنه لم يوفر لزوجه ماتستأهله مما يعرض حياتهما المشتركة لهزات.

فى الفجر وهو ذاهب بالعربة إلى موقع فى جوف الصحراء يلتقى بثعلب قريب . ويكون أول مايخطر بباله الحصول على فرائه اللامع هدية لامرأته . وتسابق السيارة الحيوان ، وتكون الغلبة للثانى .. وتتكرر المحاولة أكثر من مرة . والمطاردة بين الكر والفر والإقبال والأدبار ، تبلور الصراع لا بين الإنسان والحيوان فحسب بل بين الإنسان والطبيعة.

وبالرغم من العالم المحدود الذى تقدمه القصة القصيرة ، إلا أن رؤية فخرى لبيب الشاملة تجعل الجزء يحمل من الأبعاد مايتجاوز حدود الحدث.

فى " رجل تبدو عليه سيماء المهابة " معالجة لعالم كبار الموظفين فى ديوان المحافظة ، عندما يتعامل بطلها المهندس الجيولوجى مع السكرتير العام بجلالة قدرة . ولأن الفن الأصيل هو تعميق وعينا بالحياة وتفسير مايخفى الظاهر ونقد المعوج ، فقد انفسح المجال أمام فنان صادق بارع لقول الكثير فيما يتناول . فلا تقتصر المعالجة على القريب من الأشياء بل البعيد فيها ، ليوقفنا على أغوارها العميقة .. وإذا بنا إزاء قضية أخطر ، لاتتعلق بتسهيل مهمة مهندسنا ، بل بفساد حياتنا السياسية وتسخير الحكم لشهوات الحكام ، واستعانتهم بمن هم على شاكلتهم من الأتباع الجهلة والإمعات وأصحاب " الثقة" لا الخبرة .. وتنهار أمور الوطن والمواطن ، بينما الظاهر على النقيض شديد البذخ.

وهذه القصة التى تصور عالم قطاع الطرق أو المطاريد فى الصعيد ، تذكر بقلم فنان عظيم كان له الريادة فى هذا الجانب وهو محمود البدوى . والأعماق البعيدة لرؤية فخرى لبيب فجرت أبعاد الواقع المنحرف الذى تتعرض له الجماهير على كل المستويات ، فإذا مبعثه ليس القتلة والمطاريد المحتمين بالجبل يغيرون على أهالى القرى المجاورة فحسب ، بل هم أيضاً " رجال الأعمال " أصحاب السلطة الذين لايقلون وحشية فى نهب خيرات البلاد ، بلا حماية على الإطلاق لمصالح الشعب .

من أبدع أعمال المجموعة فى هذا المجال التى جسدت حصار الإنسان المصرى وصورت معاناته فائقة الحد ، التى أتت على الكثير من مقاومته المشهورة وهو المستهدف من سلطات

الحكم القاهرة .. قصة " محطة الوصول " التى تناولت ظاهرة واقعية تشكلت فى حياتنا منذ ستينيات القرن العشرين ، وتدل على مدى ماحاق بالمواطن من إنهاك وتدهور وإذلال ، وهى خفة عقل البعض التى تجعلهم يهلوسون ويكلمون أنفسهم فى الطريق ، ويشتط الأمر فينظمون مروراً وهمياً.

وبالرغم من أن هم بطلنا يبدو شخصيا إلا أنه فى الواقع قضية عامة .. ففى ظل سيادة النفاق للرؤساء خاصة فى الوظيفة ، يصبح من الطبيعى النظر شزرا وبعداء إلى الشرفاء والضيق بهم ، وتقديم المنافقين والمرتزقة عليهم وضياع حقوقهم ، وهو ماتعرض له صاحبنا . ساعد على انفلات العقل ما أصاب الأسرة المصرية بفضل التعليم المهتز والإعلام الفاسد وشيوع القيم الهابطة التى لاتجد من يتصدى لها ، من تكالب على الكماليات والماديات فيطالب الزوج من امرأته ووليده بما لاطاقة له عليه .. والنتيجة تعرضه لاستخفافهم بشأنه " كان زمان كبارات البلد محامين ، وجه زمان بقى كبارات البلد ضباطا ومهندسين دلوقت كباراتنا الحرامية ".

ويتحسر الرجل لانهيار المثل ، فكل ماتعلم " عن الشرف والأمانة وكلمة الحق ضاع . دلوقت الشريف أهبل والحرامى شاطر ، والأمين مش فى الدنيا ، والنصاب مفتح ، الطبال والزمار لفوق واللى يقول الحق لتحت "

وضغوط الاستبداد بما تفرز من قيم فاسدة تتسبب فى انهيار الجماهير .. ويمتد أثرها إلى داخل البيوت حتى الشعبية منها . ويتشكل الانفلات العقلى إلى مايشبه الصرع والاحتماء بلا وعى بالعالم السفلى . فما دامت النفس ضاقت بمن فوق الأرض فمن تحتها أرحم . وهو ماتعرضت له الزوجة الشابة التى تجد الهوان والأذى من رجلها ، وسط اشتداد الأزمة الاقتصادية التى أضرت به وعرضته للفصل من عمله ، صورت ذلك بإتقان قصة " الآخر " التى تميزت بالنبض الشعبى .

وتتابع " الأوراق الرسمية " مايجد الإنسان المصرى من امتهان يترصد له فى كل مكان فى بلده ، وموقعه هذه المرة ليس فى المدينة أو الصعيد بل فى الصحراء ، عندما اكتشف الرجلان جثة رجل ملقى على الرمال فى مكان مقطوع . وعندما أبلغا الشرطة والنيابة تعرضا لمنتهى المهانة لتدخلهما فيما لاشأن لهما به . كأن استخفاف نظام الحكم بالمواطن يلاحقه حيا وميتا ، ويمتد به إلى أقصى حدوده .

ولقاصنا اهتمام بالغ بالحيوان مختلف الأنواع ، الجدى والغزال والثعلب وغيرها خاصة

الكلاب .. والأخيرة تناولها فى عدد غير قليل من قصص المجموعة . وهو اهتمام حقيقى لاتكلف فيه أو ادعاء ، ولذا لايقف عند السطح بل يعبر عن عميق الصلة بينه وبين عالم من يمشى على أربع .. متوقفا أكثر عند أحزان الكائن الحى الأبكم ، ومع ذلك فهو يفصح بأجلى تعبير عما يحس وارتباط ذلك بتعاطف الإنسان معه وحبه له . فى " رنجو " وطوقه الذهبى" يكون الوفاء للمكان - وهو معسكر الجيولوجيين فى الصحراء - هو الذى ربط الكلب الضال بأصحاب الموقع الذى وجد فيه المأوى والرعاية والحب أيضا . وعندما انتقلوا إلى موضع آخر وفكوا الخيام .. تألم الحيوان كثيرا كأنما أوحشه فراقه ، ولم يهدأ إلا عندما أخذوه معهم.

فى " بوبى اليتيم " تصور القصة أحزان الجرو لوفاة أمه ، وفى " انتحار بيجو " تتناول ما أحسه الكلب من انكسار إثر هزيمته فى عراك مع كلب آخر أشرس . ولم يلتفت فى غضبه أنه لطم الأرنبة فى البيت بما لم تتعود فماتت .. مما جعل ربة البيت تضربه ضربا شديدا ، وكذلك فعل زوجها عندما علم بما حدث .. مما جعل بيجو يحزن لما فعل وما أصابه ، حزنا أفسد شهيته فامتنع عن الطعام إلى أن مات .

ويصل احتفال قاصنا بالحيوان أن يتقمص شخوصه - سبقه إلى ذلك قصاص الجيل الماضى - كما فى " قطار الحمير " . وهذا التقمص ليس نوعا من الطرافة كما يظن بعض القراء ، بل طلبا للمزيد من استيعاب الأبعاد .

والملامح الإنسانية فى معالجة فخرى ابيب ليست مجردة أو مفرغة ، بل نابعة من المعايشة الحقيقية للحياة من حوله وقدرة على النفاذ إلى أغوارها . ولذا فهى تنبض فهما النفس الإنسانية . تعرض قصة " الأعشاش المهجورة " لأجواء الحرب العالمية الثانية ، واقتراب المحور من الإسكندرية واحتشاد الجنود الهنود والإفريقيين وتدفق المهاجرين من المدن ، وانعكاس هذا كله على قرية نائية على حافة الصحراء ، تتخذ أحداثها فى محطة السكة الحديدية الصغيرة .. مصورة تعايش الشعوب مع بعضها البعض لو أتيح لأفرادها فرصة التفاهم.

والإيمان غير المفتعل بالإنسان يقود إلى رحابة الإنسانية ، التى تفجر فى المرء طاقات خلاقة ، تطهره من ماديته وغلظته وأنانيته .. تغير وتعمق وتضفى الفهم والرحمة والتعاطف .. أى تقدم أثمن مافيه . ولعل أهم مايستوعب الملمح الإنسانى بالنسبة إلى الحياة والمواطن العادى ، هو الفتات أو الأشياء التى تبدو ضئيلة ، ولكن يكمن فيها الجوهر الحقيقى لتوهج

النفس . فى " النمرة صح " يكون غضب العجوزد الوحيد الذى أزعجه رنين تليفونه من " نمرة غلط " ، مدعاة لطرح همومه الشخصية لانسان متعاطف وعجوز وإن يقل عنه فى العمر.

والإنسانية عند أصحاب الجلود السميكة والأحاسيس المتبلدة والقلوب السوداء والعقول المتحجرة تبدو ضعفا بشريا ، بينما هى بالدرجة الأولى نقاء الفطرة وسمو الطبع . وتعالج قصة " الجبل " هذه القضية ببراعة ونبض حى ، وهى تصور ما اعترى الشاب ابن المدينة المعين حديثا جيولوجيا ، والسيارة تنهب الصحراء برفقة رئيسه وهو يرى الغزال.. ويكتشف أن الصحراء ليست القيظ الحارق والعمل القاسى فقط بل هى أيضا الصيد والقنص ومطاردة الغزلان . وعندما بدأ السائق المتمرس يطارد الغزال ، انتابت صاحبنا الحماسة والنشوة وروح المغامرة والزهو .. زهو من يقوم بنفسه بالصيد . وعندما بدأت الفريسة الرقيقة الرشيقة تلهث ، ويظهر عليها الإعياء والألم ، وأنها على وشك بسبب العدو المستمر أن تنفجر مرارتها ويتوقف قلبها وتموت..

استهول الشاب معاناة الحيوان البرئ الذى لم يسء لأحد. وأدرك ضعة الإنسان الذى يلهو بحيوات الآخرين بلا حساب لآلامه ، ومايكمن فى عملية الصيد من حيوانية وظلم وقسوة . ويحاول وهو فى مقعده أن يحذر الغزال المندفع ، بلا فائدة . ومايلبث الحيوان أن يسقط . ويسارع إليه دامع العين واجف القلب محتضنا إياه محاولا أن يفعل له شيئا .. ولكن الغزال يلفظ أنفاسه .

وفوجئ السائق الذى يحمل الفأس لفصل رقبة الغزال بالمشهد الإنسانى الذائب . ويهتز ويهبط ساعده . ولايملك إلا أن يحفر حفرة يدفن فيها ضحيته.

والعين الفاحصة المدركة والناقدة أيضا لفخرى لبيب ، تقف بسهولة على أدق الأشياء التى تفوت الآخرين . فنظرته الشاملة لاتعنى الاقتصار على الخطوط العريضة والإغضاء عما عداها .. بل تشكل الملامح الكبيرة والصغيرة فى ذات الوقت ، مايبلغ باللمسة الفنية قمة الاكتفاء . تشير " ربيع الساعى" إلى ماتزدان به خيمة رئيس البعثة الجيولوجية فى الصحراء من تحف ، هى أصلا من مخلفات البحر التقطها الساعى من الشاطئ القريب ، ونظفها وصقلها فإذا بها تحفة فنية .." يمتدح كل من يراها جمالها ، لكن أحدا لايذكر ذاك الذى انتقاها وأحسن إعدادها ".

إن مجموعة فخرى لبيب " كنز الدخان " واحة قصصية فواحة بعبير الفن والفكر والحياة والمتعة .. وسط هجير صحراء

شعر

# قصائد

عماد غزالى

## عصور

فى عصر مضى
حرم الحاكم على شعبه
أنواعا معينة من الخضر
بعضها
كان يصيبه بعسر هضم
وبعضها
كان يشرخ خياله المريض
فيعدو
إلى مابين ساقيه.

فى آخر
نقش الكهنة على جدران المعابد
إنجازات الحاكم
وزوج الحاكم
وأبناء الحاكم
إلى أن تنحرف الحكمة
عن السلالة.
فى أى عصر إذن
دهمنا المغول
وهل أحرقوا الكتب

أم عبروا فوقها النهر

ناهبين تاريخنا المتحفى

راكضين

إلى قصر الخلافة .

دعوا لى عصراً

واحداً

أخط سيرته على مزاجى ،

وأضع له اسما جديدا

كأن يكون :

" عصرى ".

## ليس من عادتها

مرتين ،

غسلت يديها ، وانتبهت

كأن معنى غامضاً تسلل .

تنشفت ، وخطت إلى حجرتها .

كتاب ، حقيبة يد ، قنينة تعطرت بها

مرة ، وأفلتت .

أغلفة وعناوين ، وإشارات مبهمة .

التماعة ، لعين كانت تفرح ، وتحكم

حولها الأثير.

خطوتين ، باتجاه المرآة ، اقتربت ،

ورنت .

شعاع لنظرة قديمة ، يطل .

تذكرت ، وليس من عادتها .

عضت أناملها برهة ،

وبكفين ، هامست صدرها .

هبطت بهما إلى ردفيها ،

وهى تدور دورة ناقصة .

وهلتين ، أو يزيد قليلا ، وهت .

ثم تسللت يسراها ، إلى مابين فخذيها ،

ضغطته بقوة ، وبكت

## سعادة أخرى

على الإطلاق

تلك السعادة الناتئة

السعادة التى تشعر بها اليوم

لامبرر لها .

أتسببها ثمانى ساعات

من النوم المتصل

على أريكة المكتب ؟

أم يخلقها استيقاظك المبكر

نشطاً
وغير ساخر بمشهد الشروق
ورتابته المضجرة ؟

ربما إرادة جديدة
تخلقت
وإلا
فكيف نمت هكذا
دون خمسة أفلام بورنو
- على الأقل -
يبثها هواؤك الضيق ؟
أما الأريكة التى تتمدد عليها
فهل تصدق
أن نسوة أربع
أخرجن نهودهن الخافقات لك
وباعدن أفخاذهن ،
هنا
على تلك الأريكة .

وحدك ،
بلا امرأة
أو صديق
ولاطبق موجه
إذن
تشعر بالسعادة

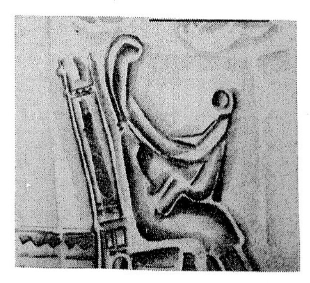
## العـــرى

متى حدث ذلك ؟
لايستطيع - بدقة - أن يحدد ،
كل ماكان يذكره
أنه بعرض الطريق
رمى قصيدة
ثم رقد بجوارها عاريا .
** **
بعد وقت طويل
تعرف على جثته
أحد المارة

شهادة

# الخبز الحافى : وثيقة الإدانة

سامية محرز



**مقدمات : رودنسون ومن قبله**

فى ١٣ أيار / مايو ١٩٩٨ ، وقبل حوالى أسبوعين على امتحانات الفصل الدراسى فى الجامعه الأمريكيه بالقاهرة ، ظهرت على صفحات جريدة الأهرام اليومية مقال للكاتب الصحفى صلاح منتصر ، المعروف بصلته الوطيدة بالسلطة فى مصر ، عنوانها «كتاب يجب وقفه » طالب فيها بمصادرة كتاب المستشرق المعروف ماكسيم رودنسون عن حياة الرسول مجمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، معتبرا ان الكتاب ومؤلفه يسيئان للاسلام و المسلمين وسيرة الرسول شخصيا

ولأول مرة فى تاريخ التعليم الجامعي فى مصر تحركت الدولة ، على أرفع مستوياتها ، تحركا مباشر ، وبشكل غير مسبوق ، لوقف الكتاب ومصادرتة . ووجه وزير التعليم العالى أمرا إلى رئيس الجامعة الأمريكية بسحب نسخ الكتاب فورا من مكتبات الجامعة ومنافذ

البيع فيها . وقد جاء هذا على الرغم من أن الكتاب كان قد نشر منذ ما يقرب من أربعين عاما ( ١٩٦١ ) وان مؤلفه اليهودى معروف فى العالم العربى بمواقفه المسانده للعرب وللإسلام ، وان أجيالا من المصريين درسوا بالفعل هذا الكتاب الموجود منذ تاريخ نشره فى مكتبات الجامعات المصريه لا فى الجامعه الامريكية وحدها .

وكان صلاح منتصر قد استند فى مقاله ومطالبته بمصادرة الكتاب إلى شكوى وردت إليه من قبل أحد أولياء الأمور بالجامعه الأمريكية . وتلك سابقة خطيرة حولت المادة التعليمية المتخصصة داخل المؤسسة الأكاديمية إلى قضية رأى عام تطرحها وتحكم عليها أقلام صحفيين ، غير مؤهلين لمثل هذه الأحكام . والأدهى من ذلك أن ولى الأمر والصحفى اللذين هاجما الكتاب والمؤلف والمدرس الفرنسيين والجامعة الامريكية لم يقرآ الكتاب باعتباره نصا متكاملا ، بل اكتفيا باقتباس بعض فقراته خارج السياق العام . وتلك سابقة اخرى ، شديدة الخطورة ، من حيث إنها تؤسس لشرعية القراءة المجزوءه لأى نص وتفتح الباب لتكفيره ومصادرته هو ومؤلفه.

وقدهب رئيس الجامعة الأمريكية فورا لتنفيذ الأمر المباشر الذى جاءه من قبل الدولة المصرية ، وبادر بإعلان اعتذار الجامعة الرسمى عن هذا «الخطأ الفردى» على الصفحة الأولى فى جريدة الاهرام فى اليوم التالى . وقام بسحب كل نسخ الكتاب الموجود فى المكتبة وفى منافذ البيع بالجامعة ، ووضعها فى مكتبه !

وطبيعة الحال ، أصبحت هذه القضية الشغل الشاغل للرأى العام المصرى ، والطبق الرئيسى على مائدة الجرائد الرسمية والمعارضة ، خاصة وأن عناصرها المكونة جميعها ساهمت فى طبخ وفى تسبيك » سيناريو تآمرى يفضح « الإمبريالية الثقافية » و «الصهيونية العالمية » و« صدام الحضارات » وما إلى ذلك . أى أن القضية قدمت لقراء الجرائد المصرية « طبقا دسماً » بمكونات فاتحة للشهية لايشبع منها المرء : فالمؤلف يهودى ، والكتاب عن حياة رسول المسلمين ، والمدرس فرنسى ، والجامعة أمريكية ولها سمعة قديمة الأزل فى أذهان المصرين بشكل عام ( والمثقفين بشكل خاص ) بأنها مؤسسة « تخدم المصالح الأمريكية » وتعمل على « تخريب عقول الصفوة المصرية » فما أشهى هذه الوصفة ! وللحق ، فقد برزت أقلام صحفية مصرية عقلانية ، تحترم مكانة المؤسسة التعليمية ، وبديهيات التخصص العلمى والقراءة النقدية والانفتاح على الرأى الآخر ،

فتبنت القضية ودافعت عن الكتاب وعن مؤلفه ومدرسه ، وعابت على الجامعة الأمريكية موقف إدارتها المتخاذل . أما داخل الجامعة الأمريكية نفسها فقد قامت الدنيا ولم تقعد على إثر اعتذار رئيس الجامعة على صفحات الأهرام وتوصيفه لما حدث من منطلق أنه « خطأ فردى» وتخليه التام عن الفلسفة التعليمية فى الجامعة الأمريكية بالذات وعن مبادئها فى التعليم الحر الذى يحث الطلاب لا على الحفظ و« الصم » وإنما على التحليل النقدى وأهمية التسلح بوجهات النظر المختلفة حول الموضوع الواحد . صحيح أن الزملاء والزميلات داخل الجامعة وخارجها وقفوا فى أغلبيتهم وراء زميلهم الفرنسى ، السيئ الحظ الذى انهالت عليه الصحف الصفراء بالسب والقذف ، إلا أن إدارة الجامعة لم تجدد له عقد التدريس فى السنة الدراسية التالية متذرعة بعدم حاجتها إلى أساتذة فى هذه المادة واكتفائها بعدد أقل من المتخصصين !

وكما يتبدى لقارئ هذا العرض السريع لأزمة كتاب رودنسون فى الجامعة الأمريكية ، فإن الدروس المستفادة متعددة المستوى ، واللبيب من الإشارة يفهم ، و« التكرار يعلم الحمار » خاصة أن هذه الأزمة حدثت فى سياق سلسلة من الأزمات الحادة التى تعرضت فيها الثقافة بشكل عام لهجمات قاتلة كان من بين ضحاياها : المفكر فرج فودة الذى اغتيل عام ١٩٩٢ ، والكاتب الكبير نجيب محفوظ الذى طعن فى رقبته عام ١٩٩٤ ، والأستاذ الجامعى المعروف نصر حامد أبو زيد الذى اضطر إلى مغادرة البلاد إثر تكفيره والحكم بتفريقه عن زوجته عام ١٩٩٣ ـ ١٩٩٦.

**أنا و« الخبز الحافى »**

كنت فى إجازة بحثية عندما اشتعلت أزمة رودنسون والزميل الفرنسى ، مدرس الكتاب . لذا فقد راقبت تطور الأحداث عن بعد . ووصلتنى ، عن طريق الزملاء ، مسودة بيان صاغته عميدة كلية الآداب والعلوم الإنسانية آنذاك يرد على تدخل السلطة المصرية المباشر فى مناهج التعليم الجامعى بشكل عام . كان البيان جريئاً فى مواجهته ، حاداً فى خطابه . لكننى أعرف أن تلك المسودة لم تخرج من مكتب رئيس الجامعة . وظل تحليلى للأزمة تحليلا شبه ساذج ، ملخصه أن الجامعة الأمريكية لها فلسفة فى التعليم يعرب عنها خطاب العميد حتى وإن لم ير النور ، أى أن القائمين على العملية التعليمية كانوا على استعداد لمواجهة

الأزمة والدفاع عن موقف الجامعة وأساتذتها . واعتبرت أن « الخطأ الفردى» الوحيد الذى ارتكب أثناء هذه هو الخطأ الذى ارتكبه رئيس الجامعة نفسه : فقد تصادف فى ذلك العام أن ترأس الجامعة رئيس موقت تقلد منصبه لمدة عام واحد . وظننت أن منصبه المؤقت وعدم درايته الكافية ببواطن الأمور هما اللذان دفعاه دفعاً إلى المبادرة بالاعتذار على صفحات الجرائد الرسمية وأقنعت نفسى أنه لو كان الرئيس رئيساً حقاً ، واعياً وعياً كاملاً بأبعاد فعله ، لما رأينا هذا الاعتذار المشين الذى عارضه أساتذة الجامعة بشكل واضح . واعتبرت أيضاً أن مستوى التدخل من قبل الدولة المصرية على أرفع مستوياتها قد وضع الجامعة برئيسها المؤقت « مكانها » باعتبارها مؤسسة أجنبية يجب عليها فى النهاية - على الأقل على المستوى الرسمى - أن تذعن لسياسات الدولة المضيفة خاصة عندما تعلن عن نفسها بهذا الشكل الاستثنائى غير المسبوق.

انتهى العام الدراسى بعد الأزمة بحوالى أسبوعين . ورحل الزميل الفرنسى عن قسمنا فى الجامعة ، وترحمت أنا على إجازتى البحثية التى كانت قد أوشكت على الانتهاء ، واستعددت للعام الدراسى الجديد وأنا أقول لنفسى مازحة : « سندرس مجلات كـ سمير وميكى عما قريب حتى نحافظ على ثوابت الأمة » لكننى فى الواقع لم أدرس سمير وميكى ، بل اخترت أن أدرس فى فصلى الدراسى عن الأدب العربى الحديث نص الخبز الحافى ، السيرة الذاتية الروائية لمحمد شكرى ، الكاتب المغربى المعروف بموقعه المتفرد فى الإنتاج الأدبى العربى الحديث .

لم يكن اختيارى هذا تحدياً أو رداً على ماكان قد حدث فى العام الدراسى المنصرم . كان اختيارى لنص الخبز الحافى فى هذا السياق اختياراً روتينياً بحتاً . أى أننى كنت قد آثرت منذ بدء تدريسى لمادة الأدب العربى الحديث أن أغير وأبدل من النصوص العربية الحديثة المطروحة على الطلاب ، إنصافاً للكم الهائل من الإنتاج الأدبى المتاح على مستوى المنطقة العربية بأكملها وعلى خلاف الحال فى الجامعات القومية ، فإن الفصول الدراسية فى الجامعة الأمريكية ، خاصة فى مجال الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، ليست قائمة على « المقرر» ، وإنما هى فصول تترك الحرية للأساتذة فى اختيار نصوص تطرح قضايا محورية فى مجال التخصص يناقشها الطلاب مناقشة تحليلية نقدية واعية .

وفى واقع الأمر لم تكن تلك المرة الأولى التى أدرس فيها الخبز الحافى ، بل كنت قد

درسته من قبل فى فصل دراسى آخر . ولم أكن الأستاذة الوحيدة التى قررت النص على طلابها ، بل كان النص موجودا على قائمة النصوص المقررة لدى زميلة أخرى فى فصل دراسى سابق.

زد على ذلك أن الخبز الحافى من النصوص التى حظيت باهتمام وترحيب فى أوساط النقد الأدبى العربى على وجه الخصوص ، وكذا فى الأوساط العالمية إذ ترجم إلى أكثر من ١٢ لغة ، وكتبت عنه رسائل جامعية فى أنحاء المعمورة كلها . إنه ، إذن ، نص يمكن اعتباره نصاً « كلاسيكيا » من نصوص الأدب العربى الحديث ، على الرغم من كونه صادماً . لذا ، فبالنسبة إلى لم يكن هناك بجديد ، أو لنقل إننى لم أكن أعى أن هناك جديداً يجب أن يؤخذ فى الاعتبار.

وكما كانت الحال فى أزمة كتاب رودنسون كان الفصل الدراسى الأول من عام ١٩٩٨ – ١٩٩٩ قد أوشك على الانتهاء . وكان الخبز الحافى هو النص قبل الأخير فى النصوص المطروحة على الطلاب فى فصلى ، وذلك من منطلق عدة قناعات فى تحديدى لتسلسل النصوص : أولا ، الإطار التاريخى لتطور الأدب العربى الحديث بشكل عام ، وتطور إشكاليات هذا الأدب على مدى القرن العشرين وآليات التعبير عنها . ثانياً ، أن الخبز الحافى يعتبر بالفعل نصاً صادماً من حيث موقفه من مجموع القيم الأخلاقية والجمالية المطروحة على قراء الطبقة الوسطى ، عرباً كانوا أو أجانب . لذا ، فهو نص يتطلب تدريباً مسبقاً على القراءة الأدبية النقدية الواعية التى تستدعى قدراً عالياً من القدرة على التأويل - وكلها أساليب فى القراءة يمارسها الطلاب مراراً فى قراءاتهم للنصوص أثناء الفصل الدراسى . ثالثا ، أن فصل الأدب العربى الحديث يتناول ، بشكل واضح ، ومن خلال كل النصوص ، علاقة الأدب بالمجتمع ، وعلاقة الأديب بالواقع ، وتطور تلك العلاقة فى الأدب العربى المعاصر . ونص الخبز الحافى مثله مثل نص « تلك الرائحة » للروائى المصرى صنع الله إبراهيم على سبيل المثال ، من النصوص التى أحدثت ثورة فى تحديد العلاقة بين الأديب والواقع داخل النص الأدبى ذاته وفى كيفية التعبير عن ذلك . فنص محمد شكرى يقدم ، من خلال محاكاته لسيرته الذاتية ، واقعاً تحتياً قاسياً ومهمشاً تهميشاً متعمداً على الرغم من انتشاره الفج فى حياتنا اليومية . فالجامعة الأمريكية ، جامعة الصفوة ، موجودة فى قلب وسط القاهرة على بعد خطوات من ميدان التحرير ، مبانيها مترامية ومتفرقة ،

وهذا مايضطر طلابها وطالباتها - أصحاب السيارات الفخمة والملابس المستوردة والمجوهرات الثمينة - إلى خوض شوارع القاهرة المتلئة بالشخصيات الهامشية المهمشة: فالمعذبون فى الأرض ، من نساء وأطفال وشباب ، يرقدون فى التراب على كراتين متسخة ، فى ملابس مهلهلة تكاد لاتغطى أجسادهم النحيلة ، نراهم يومياً ونحن نعبر هذه الشوارع غير مبالين بوجودهم . وفجأة يأتى نص الخبز الحافى على لسان أحد هؤلاء المعذبين فى الأرض ، ليعرى بشكل غير مسبوق « واقع » كل هؤلاء ، بجرأة وبدون تزيين لتلك الحياة غير الآدمية لقطاعات عريضة من البشر . هذا الواقع الصادم واقع نحاول باستمرار إسكاته ، إلا أن الخبز الحافى يجعل ذلك مستحيلاً على القارئ.

زد على ذلك موقف النص ومؤلفه من قضايا محورية ، مثل العلاقة بين الكتابة والحرية ، والتعليم والتعبير ، والسكوت والبوح . وأخيراً ، فإن من أهداف الفصل الدراسى توعية الطلاب بماهية الأدب على مدى التاريخ ، وأن النصوص الطليعية دائماً ماتكون ثائرة ، صادمة ، خارجة على التقليد والتقاليد - سواء كانت اجتماعية أو جمالية.

**المحاكمات**

فى يوم ١٧ ديسمبر ١٩٩٨ ، ولم يكن قد مضى على أزمة كتاب رودنسون أكثر من سبعة أشهر، استدعيت من وسط محاضرتى فى فصل الأدب العربى الحديث إلى مكتب رئيس الجامعة الأمريكية أمام أعين طلابى المبهوتين لمثل ذلك الإجراء الاستثنائى . وهناك مثلت أمام « اللجنة» : مجلس مكون من إدارة الجامعة وشخص لا أعرفه قط ، اتضح فيما بعد أنه طبيب فى العيادة الخارجية للجامعة الأمريكية . وبسرعة فهمت ، من سيل الاتهامات التى انهال على بها ذلك الطبيب - همزة الوصل بين الجامعة وأولياء الأمور أصحابه - أن سيناريو أزمة كتاب رودنسون يعاد من جديد ، وأننى سأمثل دور زميلى الفرنسى الذى كان قد ترك الجامعة فى صمت . فقد تقدم اثنان من أولياء الأمور بشكوى ضدى لدى صديقهم طبيب الجامعة الأمريكية ، وذلك لتدريسى كتاباً « يخل بالآداب العامة» مطالبين برفع الكتاب من قائمة الكتب « المقررة » ومهددين بفضح الموضوع برمته على صفحات الجرائد إذا لم تذعن الجامعة لمطلبهم وتعمل على تأديبى.

لن أخوض هنا فى تفاصيل محاكمة « اللجنة » فكلها منشورة على الإنترنت . لكن المثير والمقلق فى الموضوع هو تكرار الآليات نفسها التى كانت قد وظفت أثناء أزمة كتاب

رودنسون . فقد كانت « اللجنة » قد حضرت صفحات مقتطعة من سياقها فى نص الخبز الحافى مصورة ومترجمة إلى الإنجليزية لتمكين أعضاء الإدارة الأمريكية من قراءتها وضعت جميعها على مائدة صغيرة أمامى . وبالطبع لم تكن « اللجنة » قد قرأت الخبز الحافى ، ولاحاولت تقصى أى حقائق علمية دقيقة حوله بوصفه نصاً أدبياً حديثاً معروفاً ومترجماً إلى أكثر من ١٢ لغة ، وتدرسه أستاذة عملت بالمؤسسة على مدى عشر سنوات . وكما فى سيناريو كتاب رودنسون ، ضربت اللجنة عرض الحائط بالأعراف المتبعة فى التعاطى مع شكاوى الطلاب أو أولياء أمورهم . ففى المعتاد تأتى الشكوى أولاً إلى الأستاذ وعندما لاتجد طريقها إلى الحل ، تتسلق كوادر الإدارة داخل الجامعة ، بدءاً برئيس القسم ، ومروراً بالعميد ، وانتهاء برئيس الجامعة نفسه .

إلا أنه فى هذه المرة بدا واضحاً أن أولياء الأمور قدموا للجامعة ، من خلال وساطة صديقهم الطبيب ، فرصة ذهبية لم تتح للإدارة أثناء أزمة كتاب رودنسون ، ألا وهى أن تجلد الجامعة نفسها بنفسها قبل أن تفعل ذلك الصحافة المصرية المترقبة لأى فضيحة من الجامعة ، خاصة وأن أزمة الخبز الحافى تزامنت مع الضرب الأمريكى البريطانى المشترك على العراق فى كانون الأول ديسمبر ١٩٩٨ وبعد حوالى ساعة من الجولات الاتهامية من قبل اللجنة ، والدفاعية من قبلى ، توصلنا الى الحل : لن نقلقل الفصل الدراسى ، ولن أسحب الخبز الحافى من قائمة النصوص ، وإنما سأعطى الطلاب اختيارا اوسع لكتابة الورق البحثية فى آخر الفصل الدراسى . ولكن على الرغم من اصرارى على عدم سحب الكتاب فقد فوجئت بالإدارة تعلن داخل أروقة الجامعة أنني قد وعدت بعدم تدريسى ذلك النص مرة أخرى ، وأن الموضوع قد حسم ! أمضيت عشرة ايام من الصراع . هل أصمت وأحمد الله ان الموضوع قد انتهى على خير ، أم أبوح وأتحمل العواقب ؟ واذا كانت الإدارة قد تصورت أنها لملمت الموضوع برمته ونجحت فى تجنب «الفضيحة » فى الصحافة المصرية ، فكيف لى أن ألملمه مع نفسى ومع طلابى ومع كلامى عن حرية التعبير ؟!

قطعت الشك باليقين ، وكتبت خطابا مفتوحا إلى زملائى أساتذة الجامعة الأمريكية أقص فية تفاصيل ما تعرضت له بعيدا عن أعينهم ، وأسائل الإدارة عن موقفها الملتبس من المبادئ التعليمية المعلنة للأكاديمية، وأدعو زملائي إلى المشاركة فى الحوار المفتوح . نص هذا الخطاب والرد عليه متاحان على الإنترنت .

توهمت اننى أخاطب زملائى فى الجامعة عبر البريد الالكترونى ، وان القضية تطرح وستحل داخل أسوار الجامعة إلاان نص خطابى سرب الى اولياء الامور المتضررين ، فاعتبروا ذلك تحديا منى . ولان الادارة تراجعت ، مرة بالاعتذار (غير رسمى ) ومرة من خلال تأكيدها على الحرص على حرية التعبير والحرية الاكاديمية ، فقد اعتبر اولياء الامور موقفها ضعيفا بالمقارنة مع موقف الادارة السابقة التى كانت قد هرعت الى مصادر نص رودنسون والاستغناء عن خدمات الفرنسى بسرعة .

**وثيقة الادانة**

١-كانت الازمة بينى وبين الادارة فى الجامعة قد شارفت على الانتهاء عندما استدعيت الى مكتب رئس الجامعة مرة اخرى ليطلعنى على نص خطاب مكتوب بالعربية ومترجم ترجمة حرفية الى الانجليزية ، بعث به « مجموعة من اولياء الامور » بدمن اى توقيعات [نص الخطابات بالانجليزية وارد ضمن هذا المقال وكذلك ترجمتة الى العربية ] . وأصبح على مدار حوالى ستة أشهر أساس الحملة الإعلامية الهجومية ضدى وضد الكاتب محمد شكرى ونصع الخبز الحافى . والمثير حقاً حتى اليوم هو : كيف وجد ذلك الخطاب غير الموقع طريقه إلى مكتب رئيس الجامعة ، علماً بأن الجامعة لاتقبل التعامل مع خطابات من غير توقيع ؟!

ثم سرب نص هذا الخطاب إلى الجرائد القومية ، فخرجت أزمة الخبز الحافى من داخل المؤسسة الأكاديمية إلى الساحة العامة لتصبح قضية رأى عام تداولتها الجرائد المصرية والعربية والعالمية ، وشارك فيها العديد من المثقفين المصريين والعرب والأجانب .. بل ومجلس الشعب المصرى ذاته ، الذى وجه استجواباً إلى وزير التعليم العالى بخصوص الأزمة ، وطالب بمعاقبتى وإقصائى عن التدريس ، فاضطر الوزير أن يعلن أنه لن يعاقبنى لأننى قد هددت بمقاضاة رئيس الجامعة الأمريكية لتعديه على جريتى الأكاديمية ( رغم أننى لم أفعل ذلك ولم أكن أنويه ، علماً بأن العديد من الزملاء كانوا قد اقترحوا على هذا الحل إذا تصعدت الأمور).

طارت أخبار الأزمة على البريد الالكترونى فتابعها عدد غفير من الزميلات والزملاء فى الخارج . وتزامن تفاقم الأزمة مع وجود قديقة الدراسة وزميلة العمر الأستاذة الراحلة ماجدة النويهى أستاذة الأدب العربى فى جامعة كولومبيا فى القاهرة.

وفى تصعيد آخر للأزمة ، خابرنى عضو من أعضاء « اللجنة » فى منزلى ، مقترحا على إجازة من الجامعة حتى تستتب الأمور ! هنا تيقنت أننى لن أصمد طويلا وحدى . وبالفعل هب الزميلان محمد صديق ، أستاذ الأدب العربى بجامعة بيركلى ، وماجدة النويهى لمساندتى ، وقاما بنشر نداء على البريد الالكترونى لدفاع عن حرية التعبير ، وتصديا للمعركة بشكل يومى لن تسعفنى الكلمات فى التعبير عن مدى جسارته . وفى داخل الجامعة التفت حولى مجموعة من الزميلات والزملاء ، على رأسهم الدكتورة فريال غزول ، أستاذتى التى علمتنى الصمود فى المحن . وقد دفع الزملاء الأصغر سناً المتضامنون معى الثمن غالياً ، وتعرضوا لألوان شتى من القمع والتهميش . أما على الصعيد العالمى فقد انهالت رسائل التضامن على إدارة الجامعة مدافعة عن الحرية الأكاديمية وحرية التعبير ، وتوجت هذه الحركة التضامنية الهائلة بمقالة للدكتور إدوارد سعيد نشرت فى جريدة الأهرام ويكلى الأسبوعية بالانجليزية فبراير ١٩٩٩ ، وكان عنوانها « الأدب والحرفية » ثم تصادف أن منحت الجامعة الأمريكية الدكتور إدوارد سعيد شهادة دكتوراه فخرية فى العام نفسه ، فتصيد الفرصة وألقى خطابا رائعا أمام دفعة خريجى الجامعة الأمريكية دافع فيه عن الحرية الأكاديمية وحرية التعبير .

كانت أزمة الخبز الحافى درساً هائلاً فى الصمود والتضامن من أجل مبادئ نراها تتقلص يومياً ، ولكن فى الوقت نفسه ، كانت درساً عن قوة المؤسسات ووطأتها وصعوبة المواجهة وتحقق الحلم بالتغيير.

كنت قد طويت أوراق الخبز الحافى منذ أزل عندما اقترح على الزميل سماح إدريس أن أكتب شهادة / مقالة عن الأزمة . فاعتبرت أنه من شرف المهنة أن أعلم إدارة الجامعة الأمريكية بقبولى هذا العرض ، واختيارى لنص خطاب أولياء أمور الطلاب نصاً محورياً فى قراءة أبعاد الأزمة ، وفى مقابلة ودية بينى وبين أحد أعضاء الإدارة طرحت فكرة المقال ، فذكرنى الزميل بأن خطاب أولياء الأمور تقدم به اثنان فقط من الأهل ، أى أنه لايمثل فى الواقع موقف الغالبية ، وأنه قد يكون خطيراً أن أستنتج مواقف عامة من هذا النص غير الموقع .

ولكن هذا النص الذى كتبه اثنان فقط من أولياء الأمور من غير توقيع أصبح وثيقة الإدارة على مستوى المجتمع المصرى بأسره ، الذى تتبع أزمة الخبز الحافى يومياً فى كل

الجرائد المصرية والعربية . فقد تبنت الصحافة الصفراء نص الخطاب حرفياً ، فتحول من كونه خطاباً مجهول الهوية إلى خطاب جمعى يثير مقموعة من القضايا المحورية ، من بينها : قضية التخصيص وموقع الإنتاج الأدبى فى المجتمع بشكل عام وقضية العلاقة بين المؤسسة الأكاديمية ومفهوم التعليم الحر فى إطار مجتمع يتقلص فيه مفهوم الحريات ، وقضية السلطة والمعرفة وآليات الرقابة والعقاب التى تستهدف حرية التعبير وحرية الإبداع فى العالم العربى ، وقضية المواطنة ودور المؤسسة الأكاديمية فى إرساء معالمها فى مواجهة مجتمع يتعامل مع شبابه من منطلق أنهم أطفال.

لذا فقد أثرت اعتبار نص خطاب أولياء الأمور لب القضية . وفى مايلى محاولة للاقتراب منه بعد أكثر من ستة أعوام ساعدتنى على مواجهته بعيداً عن التجريح والألم الشخصى . وأود أن أقرأ نص ذلك الخطاب فى مقابل مساهمات الدكتور إدوارد سعيد أثناء أزمة الخبز الحافى وتلك المقابلة بين مستويين من الخطاب تعرى الأزمة الحقيقية التى تواجه الثقافة العربية بشكل عام ، والمثقف العربى بشكل خاص فى صراعه من أجل هامش أوسع من الحرية.

**قراءة الإدانة**

فى أثناء أزمة الخبز الحافى انقسم قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية الذى انتمى إليه بين متضامن معى ومهاجم لموقفى . ووجهت إلى داخل القسم تهمة « التحرش الجنسى » بطلابى (!) ، وهذه وقائع مدونة فى محاضر اجتماعات القسم أثناء الأزمة . وتطوع بعض الزملاء بكتابة خطاب فى جريدة الوفد التى نشرت أول مقال هجومى ضدى لإنقاذ مايمكن إنقاذه بعد « الفضيحة » بتاريخ ١١ يناير ١٩٩٩ ، وبتوقيع رئيس قسم الدراسات العربية آنذاك . وتبنى ذلك الخطاب الموقف الذى كانت قد تبنته الإدارة الأمريكية بالجامعة أثناء أزمة كتاب رودنسون ، أى أن الخطاب اعتبر تدريسى لنص الخبز الحافى فى فصل الأدب العربى الحديث « خطأ فردياً» خارجاً على أنماط التدريس داخل القسم . ووجدت نفسى فى معركة مزدوجة ، وأيقنت سريعاً أن القضية ليست فقط قضية أولياء أمور متضررين وإنما قضية السلطة الثقافية داخل الأكاديمية نفسها . وبدا لى فجأة أن أزمة الخبز الحافى لاتختلف كثيراً عن أزمة الدكتور نصر حامد أبو زيد داخل قسمه فى جامعة القاهرة .

قضيـة

# محاكمة بنت من شــبرا

## عيد عبد الحليم



« بنت من شبرا » عنوان مثير لمسلسل تليفزيونى متميز أنتجته شركة « صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات » التابعة للتليفزيون المصرى ، عن قصة للروائى الكبير الراحل فتحى غانم كتبها عام ١٩٨٦ ، وأعد لها السيناريو والحوار مصطفى إبراهيم ، وقامت ببطولته الفنانة ليلى علوى والفنان عزت أبو عوف ، وكان مقرراً له العرض فى رمضان الماضى على إحدى القنوات الأرضيـة ، لكن ـ فجأة ـ وبقدرة قادر أصدر د.ممدوح البلتاجى ـ وزير الإعلام ـ قراراً بإحالة المسلسل إلى الأزهر والكنيسة لإبداء الرأى فيه بحجة أنه مثير للفتنة الطائفيـة ، على الرغم من أن الرواية المأخوذ عنها قد صدرت منها عدة طبعات خلال مايقرب من عشرين عاماً ، ولم يقم أحد برفع أى دعوى ضدها أو طالب بحذف عبارة واحدة من سياق النص الأدبى .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لماذا لم تتم مصادرة المسلسل فى المغرب والكويت اللتين عرضت أحداثه على قنواتها الفضائية ، بل لاقى استحسان الجمهور المغربى والكويتى على السواء .

مع العلم أن « بنت من شبرا » كان موضوعاً على أولويات الخريطة الرمضانية وتم الإعلان عنه على شاشتى القناة الأولى والثانية قبل بدء رمضان بيوم واحد ، لكن تم رفعه فى اللحظات الأخيرة ، تبع ذلك تصريح د. البلتاجى فى برنامج « البيت بيتك » الذى قدم على شاشة القناة الأولى خلال رمضان بأن المسلسل لن يعرض على شاشات القنوات المصرية الفضائية والمحلية مضيفاً « أنه لن يسمح لأى منتج أن يفرض عليه فكراً من الممكن أن يؤثر على الوحدة الوطنية والقواعد الاجتماعية الراسخة منذ مئات السنين ».

## رسالة للتسامح

ونظرة سريعة إلى الأحداث الدرامية التى تناولها المسلسل سنجد أنها ليست بعيدة عن أطر درامية قدمت من قبل ، فتعرض لعلاقة حب بين فتاة إيطالية مولودة فى مصر - فى حى شبرا تحديداً - قبطية الديانة ، وبين شاب مسلم، وتقدم الأحداث خلال فترة زمنية تمتد من ١٩٣٨ وحتى ١٩٨٥. محاولة خلق حالة من التواصل مع الآخر عبر تعرجات درامية - ربما تبدو شائكة لأول وهلة - لكنها فى النهاية تقدم رسالة للسماحة والتعامل مع الآخر بفكر مستنير دون أدنى استفزاز للمشاعر الدينية.

وهنا أسأل وزير الإعلام ألم تشاهد - سيادتكم - مسلسل « محمود المصرى » وفيه حالة مماثلة؟ فهناك قصص حب متبادلة بين رجال مسلمين وسيدات مسيحيات ، فمحمود المصرى - بطل المسلسل والذى قام بدوره الفنان المتميز محمود عبد العزيز أحب « كليو » ، والشاب الصغير الذى قام بدوره كريم محمود عبد العزيز أحب « مريم » جارته المسيحية ومات مقتولاً لأنه جاهر بحبها.

وقد عرض المسلسل على القناة الثانية وشاهده الملايين من الجمهور المصرى ولم يثر فى داخله أى نوع من الاستفزاز بل دخل فى سباق أفضل المسلسلات التى عرضت خلال شهر رمضان ، وأثنى كثير من النقاد على الدور الذى لعبته الفنانة « غادة عبد الرازق » ويعد علامة فارقة فى مشوارها الفنى .

ثم لماذا ننسى - دائماً - أن الدراما رغم مايكتنفها من أبعاد تخيلية فى الكتابة إلا أنها ذات جذور واقعية حدثت وتحدث بالفعل ، وهل باستطاعتنا أن ننسى مسلسل « أوان الورد» للقدير وحيد حامد والمخرج المستنير سمير سيف والذى قدم منذ عدة سنوات ولاقى ترحيباً نقدياً وجدلاً جماهيرياً كبيراً ، رغم تعرضه لكثير من حملات التشويه التى روج لها مشعلو الفتن والنبش فى الضمائر ، رغم حالته الدرامية المماثلة لأحداث « بنت من شبرا » مع اختلاف فى التفاصيل ففى « أوان الورد» كانت الأم والتى قامت بدورها القديرة « سميحة أيوب » مسيحية ظلت على دينها، رغم زواجها من مسلم ، وظلت محتفظة بكل طقوس عقيدتها محافظة على صلواتها وتعاليم الدين المسيحى ، ومع ذلك قامت بتربية ابنتها «

المسلمة » التى أدت دورها « يسرا » فى واحد من أفضل أدوارها التليفزيونية والسينمائية ، وجسد « أوان الورد » - دون مبالغة أو تحذلق - قيم التسامح والتجاور والإخاء معلناً المبدأ العقيدى الرائع « لكم دينكم ولى دين » ، دون المساس بمعتقدات الآخر ، ومع ذلك لم يسلم وحيد حامد أو سمير سنيف من عشوائية النقد التى وصلت فى مداها إلى حد التكفير والطعن فى الدين .

## حوائط صلبة

النقطة الأخطر هى إحالة المسلسل برمته إلى المؤسسة الدينية « الأزهر والكنيسة» رغم أن جهاز الرقابة على المصنفات الفنية والدرامية قد أجاز عرضه ، ومامن شك أن من قام بإيجازه أناس متخصصون فى مجال الدراما والفن الروائى ومنوط بهم هذا الجانب أكثر من غيرهم ، وإلا فما وظيفتهم - إذن - وهم جزء لايتجزأ من الجهاز الإعلامى الكبير .

ومن ناحية أخرى ليس من حق المؤسسة الدينية النظر فى العمل الإبداعى من وجهة أخلاقية ، لأنها غير ذات اختصاص ، وماوضع قانون الضبطية القضائية إلا للنظر فى طبعات المصحف الشريف - فقط - ، حتى لايصير الوضع بنا إلى الاصطدام - دائماً - بحائط صلد ، والسير في حارة سد ، نكبل أنفسنا بأنفسنا ، ونعطى للآخرين قيوداً لرقاب من المفترض أن يجملها الإبداع الأدبى والفنى.

ولو تمادت المؤسسة الإعلامية فى سياستها هذه فمن الممكن أن نرى من ينادى بتعميم الزي الشرعى فى المسلسلات ، وأن تتكلم الممثلات من وراء حجاب ، وعلى المشاهد أن لاينظر إلى الشاشة إلا فى وجود محرم ..!!

حق المشاهد

نحن لاننفى خطورة الجهاز المرئى كأحد اللبنات الرئيسية لتشكيل الوعى بل هو أخطرها على الإطلاق ، وإنما نريد وسطية الرؤية الاعلامية ، بحيث لايكون هناك جور على حق المشاهد فى إعمال عقله عند المشاهدة ، من خلال طرح الأسئلة ومراجعة الذات واستكشاف مناطق رؤيوية داخل بنية العمل الفنى ، تقوم على مشاكسة دواخله الإنسانية، لأن التسطيح الإعلامى لاينتج إلا فرداً مشوهاً أخلاقياً واجتماعياً ، تتعاوره صفات الأنانية والعزلة والتوحش .

# سنوحى ، ابن الخوف

قصة : الكسندر نميروفسكى

ترجمة : مصطفى محمود محمد

قصة معروفة عند المصريين القدماء تحكى عن أحد النبلاء الذى يهرب من بلده ويعيش لسنوات عديدة بين " الريجنو " البدو الرحل فى شمال سوريا.

إن هؤلاء الذين لم ينشأوا فى هذا المحيط الأصفر من الرمال ، ماكان يدور بخلدهم أن تحدث أية متاعب . فالسماء كانت صافية ، ولم يكن هناك ثمة صفير للريح ولاهمس .

رجل فى حوالى الأربعين من عمره ، يدل مظهره كما تشى ملابسه بأنه أحد المصريين من أصحاب المقام الرفيع ، دفع بالستارة الكتانية لتدخل نسمات الصباح المنعشة . وأخذت البغال الضخمة التى تحمل على ظهورها محفته تهز ذويلها بسعادة ، كما لو كانت قد انتعشت أيضا بالنداوة بعد الحر القائظ . وأغمض الرجل الذى على المحفة عينيه . وأسلمته الاهتزازة الرتيبة من كلا الجانبين إلى نعاس لذيذ.

همس شخص ما بصوت يغالبه الانفعال :" سيدى".

وأجفل المصرى وثبت عينيه المثقلتين بالنوم على " توجيم" البدوى الذى قاد الكثير من القوافل وتمتع بالثقة الكاملة للمبعوثين الرسميين من قبل. لكن من المفروض أن مكان الدليل

فى المقدمة ، فلماذا هو هنا ؟

قال البدوى بهدوء :" انظر إلى أعلى هناك " . قالها فى هدوء شديد ، حتى أن المصرى لم يعرف ماقاله إلا من حركة شفتيه .

قال وهو يكابد غيظه :" أين ؟ إننى لا أرى شيئا .. أوه ، هذه السحابة الصغيرة ؟"

" الموت الأصفر "

وحينما قال البدوى هذا ، أحنى ركبتيه حتى لامست جبهته الأرض.

كانت هناك نبرة متطايرة فى صوت المصرى وهو يقول :" ما الذى سنفعله ؟"

" نسرع إلى التلال .. فهى سوف تحمينا "

قال المبعوث :" لكن لدينا أعداء هناك "

" ليس هناك عدو أسوأ من الموت الأصفر .. إنه سيدفنك حيا .. سيأخذ ( نيرجال ) ، ملك الموت ، لفافة البردى التى تحملها إلى ملك بابل "

جادله المصرى قائلا :" قد لانصل إليها .. فالتلال بعيدة "

" أنا أعرف طريقا مختصرا .. لكننا يجب أن نتخفف من أحمالنا .. فاترك القافلة "

أدار المبعوث الفكرة فى رأسه . إنه لايستطيع أن يدخل بابل بدون هدايا سيده وعطاياه . فملك بابل كان طماعاً مثل ابن آوى ، إذ كتب فى رسائله إلى مصر يقول : " أرسلوا لى ذهباً ، والمزيد من الذهب ، والمزيد المزيد منه ، فالذهب متوافر فى بلادكم مثل الرمال ".

" كن حاسماً ، واتخذ قرارك يا ( باحور )"

هاهو البدوى يخاطب صاحب المقام الرفيع باسمه مجرداً . ففى هذه المرة لايبدو أن التخلى عن الرسميات يسبب أى ازعاج . ونزل باحور من على المحفة بدون أية بهجة بادية . فالموت الأصفر لم يكن مزحة . لقد كان من الأفضل أن يعود إلى الملك برأس محنية مذنبة ، عن أن يختنق حتى الموت فى الرمال.

أسرعت الخطى عبر الصحراء التى بدت وكأن لانهاية لها . البدوى فى المقدمة والمصرى يغذ السير خلفه . لا أحد قد نودى عليه ، لا أحد قد تبعهما . وتركت القافلة تواجه مصيرها بنفسها .

واشتدت الرياح عند منتصف النهار . وبدا كأن السماء قد أسدلت حجبها . ولم تعد الشمس قادرة على اختراقها . وارتفعت حولهما أعمدة من الرمال . فقد كانت الرمال تضرب إرجلهما العارية بضراوة . واشتدت قوة الرياح أكثر وأكثر . وشبكا أيديهما حتى لاينفصلا عن بعضهما البعض . وازدادت كثافة الضباب وسرعان ما أطبق ظلام حالك .

وحينما ظن " باحور " أنه قد وصل إلى نهاية ماقدر له ، وهنت الرياح وتوقفت عن أن تصفع وجهه بقسوة وتبدد معظم غضبها . ومال بكتفه على شىء صلب . فقد دفعه البدوى

دفعة قوية ولم يعرف إلا فى صباح اليوم التالى أنه موجود فى كهف.

وحينما سمع عواء الريح ، تذكر " باحور " مقولة :" فى الصحراء تصبح كل الآلهة شريرة " . كيف يمكن للناس أن تعيش هنا بعيداً عن النيل ، حيث تلتهب التربة من شدة الحرارة.

وهكذا فقد انقضى الليل أو أنه مازال متبقياً وقتاً أطول . ونام " باحور " مجهداً نام مستنفداً من صراعه مع الموت.

وحينما استيقظ سمع البدوى يغنى . جاءت الأغنية من بعيد ، كما لو أنها آتية من عالم آخر :

**دوامات الرياح المحرقة**

**صنعت جبالاً من الرمال الذهبية**

**لكن قباب السماء ترتفع هاماتها كالأبد ..**

أزاح " باحور " الرمال بيديه ، وزحف على أربع فى اتجاه الضوء . وفى النهاية وصل إلى البدوى . ونظر المصرى حوله وهو يزيل الرمال من فمه ، فرأى سهلاً منبسطاً له حلقات خضراء وزرقاء . كانت الحلقات واحات وبحيرات صغيرة . وبدت الصخور الناتئة التى تحد السهل من اليسار واليمين كأنها مخالب وحش كاسر . فهل هذا هو السبب فى أنها كانت تسمى حنك السبع ؟ فالناس يقولون إن الجيش المصرى قد وقع فى الشرك هنا منذ مائتى أو ثلاثمائة سنة . لقد أطبق الفك وهلك الجيش ، ولم يرجع أحد إلى وطنه . ومنذ ذلك الحين يتجنب المصريون عبور هذا الوادى .

قال " توجيم "، حينما رأى الانزعاج مرتسماً على وجه رفيقه :

" هذه أرض ( ريجنو ) .. يحكمها ( أمونيشى ) .. وهذه هى مراعيه ".

وحينما كانا يهبطان ، قطع طريقهما قطيع من الأغنام . فمن أين للحيوانات أن تفرق بين مبعوث الملك المصرى وأى إنسان عادى ؟ لكن راعيها لابد وأنه يعرف بصورة أفضل . أبداً حتى هو لم ينحن له بنفسه . ووقف هناك لايفعل شيئاً سوى أن ينظر على " باحور " ببلاهة ، ولم يرفع قبعته العريضة إلا قليلاً فقط حينما وصل المصرى أمامه ، إنه يستحق الجلد ، لكنها كانت للأسف بلاد غريبة.

وقبل حلول الظلام ، وصل المسافران إلى واحة ، يقيم فيها الحاكم " أمونينشى " الذى رحب بالمصرى بدون إبداء أية علامة على الذل أو الخنوع .

" ليمتد بك العمر أنت وحاكمك إلى مائة عام ، ولاينقطع الماء أبداً عن أراضيك .. إلى من أنا مدين بشرف الحديث إليه ؟"

أخبره المصرى عن الورطة التى ألفى نفسه فيها ، وأضاف : " أحتاج إلى المساعدة ..

ولسوف يكافئك سيدى حاكم أرض الشمال والجنوب " .

" أنا لا أريد مكافآت .. تحدث إليه يازوج ابنتى .. تحدث إليه ياسنوحى ".

" سنوحى؟ لكن هذا اسم مصرى"

رد " أمونينشى ":" إنه مصرى .. لقد عثرت عليه وهو مشرف على الهلاك من العطش والخوف منذ ثلاثين عاما مضت .. وبقى معنا وتعلم كيف يرعى الغنم ويحميها من الأسود .. لكن بذور الخوف مازالت مزروعة بداخله ".

" ومما يخاف ؟"

" سوف يخبرك هو بنفسه "

وبعد دقائق معدودات ، رأى " باحور " رجلاً عجوزاً رمادى الشعر هزيلاً متغضن الوجه . إليك ماسمعه من هذا الرجل :

اسمى " سنوحى " .. رافقت " سنوسرت " الابن الأكبر وولى عرش الفرعون " أمينمحات" .. حيث عسكرت قوات فرعون التى كانت تحت قيادة " سنوسرت " على الحدود مع " البدو" . ولكن فى إحدى الليالى ، اختفى " سنوسرت " صقر السماء مع أقرب أصدقائه وأخلص حاشيته . لم يعرف أحد من الجيش إلى أين ذهب . ونادتنى الروح الشريرة التى تسمى " الفضول " وحثتنى أن اقترب من إحدى الخيام . وسمعت أصواتاً تقول ، إن فرعون محيا السماء وطلعتها البهية اختفى وراء الأفق ، فقد ارتفع حاكم مصر العليا والسفلى إلى السماء ولحق بالشمس .. وإن هذا الذى لا أريد أن أنطق باسمه هو الذى وقع عليه الاختيار وعليه أن يسرع إلى البلاط قبل أن يصل إليه " سنوسرت " .

وحينما سمعت ماكانوا يقولونه ، ارتجفت من أعلى رأسى إلى أخمص قدمى . فلسوف ينشب فى العاصمة نزاع وتثور فيها فتنة وتحل بها الكارثة.

واختبأت بين الأغصان ، بينما الجنود يتدافعون ذهاباً وإياباً . ظننت أنهم يبحثون عنى. أنا من علمت السر ، ومن ثم لبثت فى مخبئى . وعندما حل الظلام ، انطلقت فى طريقى . ووصلت إلى نهر النيل ، عبرته فى قارب . وعاونتنى الريح الغربية . وسرعان ماوصلت إلى جدار مبنى كحائط صد ضد البدو . وزحفت إلى ماورائه من بين الأغصان ، لأننى لم أرد أن يرانى الحراس . وإلى جانب البحيرة السوداء العظيمة ، أحسست بالعطش . وكانت الرمال تحشو ما بين أسنانى . هذا هو ما اعتقدت أنه طعم الموت .

ثم سمعت ثغاء الأغنام . فعاد قلبى إلى مابين ضلوعى . وأعطانى الرعاة البدو الماء لأشرب ثم الحليب المغلى . وتنقلت من أرض إلى أرض ، حتى وصلت إلى أملاك القائد " أمونينشى " وطلب منى البقاء .. ووثقت فيه .. وزوجنى ابنته الكبرى ، وتركنى أحتار قطعة أرض ، طرحت عنبا وتينا. ورزقت بثلاثة أبناء. إنهم الآن رجال ، وكل منهم شيخ قبيلة .

لكن قواى تخور وتضعف ، ووهن العظم منى ، وفقدت عيناى البريق. وأنا لا أريد أن أموت فى بلد أجنبى. فوفقا لعادات أهل هذه الأرض ، يقذف بجثث الموتى للضباع الكاسرة والطيور الجارحة.

قال " المبعوث " : " إن قسمتك ونصيبك يدعوان إلى الرثاء ياسنوحى .. إنك كثور تائه فى قطيع غريب عنه . إن قلبى ليأسى لك .. فهنا لن تكون لك مقبرة وسوف تشارك البدو مصيرهم ".

خر " سنوحى" على الأرض ، وجسده يهتز من النشيج ويرتج بالنحيب.

قال باكيا وهو يتعلق بقدمى " المبعوث ": " اعمل لى معروفا .. أبلغ الرب أننى علمت سرا ملكيا عن طريق الصدفة ، لكننى حملته معى إلى أرض بعيدة ، ولم أسبب ضررا لأى أحد ".

قال " المبعوث " وهو يطلب من الرجل أن ينهض :" الرب رحيم .. وهو سيغفر لك ذنبك إذا ساعدتنى على أن أعود إلى مصر " .

صرخ " سنوحى" فى سعادة بالغة :" نعم ، نعم .. سأفعل كل شىء تقول به " .

مرت سنة . وأتت قافلة تجارية إلى أرض " ريجنو " . أتت معها رسالة موجهة إلى سنوحى" . قرأ الرجل العجوز لفافة البردى التى أعطيت إليه ، وانهمرت الدموع على خديه.

تقول الرسالة :" لقد سافرت بعيدا .. دفعك قلبك الخائف إلى أن تهرب من بلد إلى آخر . عشت سنوات كثيرة مع البدو ، وكنت مثل بدوى أنت نفسك . لكننا نتذكرك كما كنت فى يوم من الأيام . لذلك عد إلى العاصمة وقبل ترابها . ولسوف تعود قذارة جسدك إلى الصحراء . سوف تعطى ملابسك إلى هؤلاء الذين يعيشون وسط الرمال . ولسوف يدهن جسدك ويضمخ بالزيوت العطرية ويلف بالكتان المندى .لن تموت فى الخارج . سيصنع من أجل مومياوتك صندوق من خشب الأرز ، ويوضع جسدك على عربة تجرها الثيران المخصية ، وتتقدمها مسيرة المنشدين ، ويرقص الأقزام على باب مقبرتك . فهيا عد ياسنوحى ، هيا ارجع ".

صفحات من كتاب « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية »

(١٠)

# المنهج التاريخى العلمى فى دراسة التراث

د. حسين مروة

فى الفصل المنشور بالعدد السابق من كتاب حسين مروة النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية الجزء الأول بين الباحث تأثير كل من الثقافات العالمية المزدهرة فى القرون الوسطى على الثقافة العربية الإسلامية جنبا إلى جنب ظروف تطور القوى المنتجة فى معظم أقاليم الدولة بتفاوت نسبى ، وهو ما إستتبع تطورا فى العلوم ساعد على تطوير وسائل الرى فى الزراعة وعلى إزدهار سوق التبادل التجارى والصناعات الحرفية فى المدينة . ورافق هذا التفاعل بين تطور العلم وتطور الإنتاج المادى تفاعل بشرى وثقافى بين العرب وثقافاتهم من جهة ، والشعوب الأخرى فى دولة الخلافة وثقافاتها . ونشأ الفكر المعتزلى فى سياق هذا التفاعل .

ويمكن أن يذكر بين الكتابات القائمة على هذا الاتجاه والتى ظهرت فى السنوات الأخيرة ، كتابة عن « ابن رشد » تصفه فى العنوان بأنه « أكثر الشخصيات إثارة للجدل » ، وأنه « رجل الفكر والممارسة » (١) . وقد نجحت هذه الكتابة بتفسيرها التاريخى لكلا الوصفين ، فهى تطرح مسألة الجدل الذى أثير حول تحديد النزعة الفلسفية لابن رشد فى العالم العربى ـ الإسلامى وفى أوربا : أهى نزعة مادية الحادية كما يرى فريق من الفلاسفة ومؤرخى الفلسفة ، أم هى نزعة مثالية وإيمانية – إسلامية ، كما يرى فريق آخر ، أم هى توفيقية تقيم « مصالحة » بين الدين والفلسفة كما هو رأى جمهرة الباحثين العرب والإسلاميين السلفيين والبرجوازيين ؟ . وبرغم أن صاحب هذه الكتابة الجديدة عن ابن رشد لم يشأ أن يدخل طرفا مباشرا فى هذا الجدل ، فقد دخل طرفا بالفعل حين أخذ يكشف العناصر ذات المحتويات المادية والتقدمية من فلسفة فيلسوف قرطبة، وهى العناصر التى تضع ابن رشد فى مكانه التاريخى الحقيقى حيث يبرز فيلسوفا « يرتدى الحديث عنه أهمية استثنائية » . ذلك بفضل « التحام فكر ابن رشد بممارسته لهذا الفكر مع مايتضمنه هذا من مواقف صلبة فى وجوه الكثيرين من أعداء الفكر العقلانى المتنور الذى دعا ابن رشد إليه فأصابه فى سبيله ما أصابه من اضطهاد ونبذ وتشويه سيرة » . ان المكان التاريخى الحقيقى لابن رشد ـ كما يوضح الكاتب بحق ـ هو حيث نراه « .. مرآة عاكسة للكثير من جوانب البنى الفكرية والسياسية والثقافية ، بما بينها من عوامل ترابط وتضاد » . لذا كان على الكاتب أن يرسم الخطوط الكبرى لأوضاع المجتمع الذى انتمى إليه وعاش فيه الفيلسوف ، من اجتماعية وسياسية وثقافية ، فرسمها صورة تحتدم فيها التناقضات التى وضعت ابن رشد ، كفيلسوف ، فى الطرف الذى يرفض فى مايرفض ، مايأتى :

أولا : جعل علاقة السلطة السياسية وجهازها العسكرى بالمحكومين ، علاقة تقوم على القمع والتسلط المستبد.

ثانيا : آراء رجال الدين وعلماء الكلام وبعض الفلاسفة فى مسائل خلق العالم وبعث الرسل والقضاء والقدر والعدل والجور والنشور . هذه المسائل التى اتخذ الاختلاف حولها « هذا الطابع العنيف ، لأنه يتصل بالبنية المادية للعالم من وجهة نظر يترتب عليها ( .. ) الكثير من النتائج والآراء التى تهدد البنية السياسية للدولة التى يشكل الفقهاء .. جزءا مهما منها . اضافة إلى ما لمسائل مثل : القضاء والقدر والعدل والجور من تأثير على مواقف الناس وحياتهم ومواقفهم من

السلطة » .

ثالثا : إنكار حضور الإنسان فى العالم وفاعليته وقدرته على الحركة بحرية.

رابعا : فكرة اختلاف الرجال عن النساء بالطبيعة . بل يرى ابن رشد الاختلاف فى الدرجة . وهى « تتحدد بالنسبة لنوعية العمل الذى تقوم به المرأة » والمقياس فى ذلك قابلية المرأة لاحتمال المشاق . فحيثما تتوافر هذه القابلية فقد تتفوق المرأة على الرجل .

إن كتابة صلاح حزين هذه عن ابن رشد ، بخلاصتها التركيبية التى وضعناها بتصرف لايمس الجوهر ، تأتى فى هذه المرحلة الأخيرة تمثيلا للاتجاه الجديد فى معالجة التراث وفق المنهج التاريخى العلمى ، واسهاما فى القضاء على أسطورة « الطابع التوفيقى » الذى فرضه المنهج السلفى على الفلسفة العربية - الإسلامية دون أساس واقعى سوى الدوافع الأيديولوجية المتحكمة ، فى الخفاء غالبا ، بمجمل المباحث التراثية للسلفيين وغير السلفيين من ممثلى الفكر البرجوازى المعاصر.

* بصدد الكلام على الدراسات التراثية الحديثة الممثلة لهذا الاتجاه ، لايصح أن نتجاوز المحاولة الجادة التى حاولها أحمد عباس صالح فى مقالاته بمجلة « الكاتب » المصرية بين عامى ١٩٦٤ - ١٩٦٥ ، ثم أصدرها فى كتاب مستقل ، عن « الصراع بين اليمين واليسار فى الإسلام». إن أهمية هذه المحاولة تنبع - أولا - من كونها ظهرت فى ظروف التوجه الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والفكرى فى مصر نحو التطور باتجاه بناء مجتمع اشتراكى وأيديولوجية اشتراكية ، أيام حكم المناضل جمال عبد الناصر فى الستينيات ، وثانيا ، من كون هذه المحاولة جاءت لتضفى على الظاهرات الاجتماعية التى تميز بها « المجتمع » العربى قبيل الإسلام وبعيد الإسلام ، مفاهيم ومصطلحات حديثة ( اليمين واليسار ، والاشتراكية ) انطلاقا من تلك الظروف نفسها التى صدرت فيها هذه المحاولة . ولكن الكاتب يحدد ، منذ البدء ، مضمون هذه المصطلحات عند تطبيقها على الماضى ، بأنه يستعمل « اصطلاح اليمين للدلالة على المحافظين ، واصطلاح اليسار للدلالة على الثوريين » ، وأنه يعنى باليسار « هؤلاء الذين اهتموا بالجانب الاجتماعى من الإسلام » . فاليسار فى ذلك العهد « هو الذى يتجه إلى رفع الجور عن الفقراء والمستضعفين ، والمساواة بين أبناء المجتمع الواحد فى الحقوق والواجبات » أما اليمين فيقصد به «الاتجاه المعارض لهذا ، وهو الذى سمح بالفروق الشاسعة بين أفراد المجتمع الإسلامى ، وهو الذى حارب ضد اليسار لتظل فئة قليلة تحتفظ بالثروة وتتحكم سياسيا واجتماعيا فى غالبية المسلمين» : وأما « النزعة الاشتراكية » فيدافع الكاتب عن استعمالها على نحو « ربما بدا

للبعض أنه استعمال فى غير موضعه » بل كلمة الاشتراكية « استعملت فى معان كثيرة بعيدة عن معناها الحديث ». وأن الذين سيطلق عليهم صفة الاشتراكيين في بحثه هم « أصحاب الاتجاه الجماعى ، وأصحاب الاتجاه الفردى هم غير الاشتراكيين » . وأخيرا تتحدد المصطلحات فى بحث الكاتب هكذا : « .. فاليسار الإسلامى (..) هو الاتجاه ذو النزعة الجماعية ، وهو مايمكن - بناء على ماسبق - تسميته بالاتجاه الاشتراكى ، فى حين يعنى اليمين الإسلامى الاتجاه ذا النزعة الفردية الذى يبحث عن الصالح الفردى قبل أن يبحث عن الصالح الجماعى » . بذلك يفرغ الكاتب كل المصطلحات الحديثة المستعملة فى البحث عن مضامينها المعاصرة ، معترفا بأن استعمالها بهذه المضامين على « صدر الإسلام» هو أمر « لايمت للعلم بصلة » . إذن ، لماذا لجأ إلى هذه «الاصطلاحية » غير الضرورية ؟ لقد كان بإمكانه الاحتفاظ برؤيته المعاصرة إلى الظاهرات التاريخية مع الاحتفاظ بالوضع التاريخى الخاص بتلك الظاهرات . على أن هذه الملاحظة تبقى شكلية بالقياس إلى إيجابيات البحث وأهمية القضايا التى يثيرها وجه النظر إليها من زاوية فكرية تقدمية متصلة بحركة الواقع العربى الحاضر ، ومنطلقة من المبادئ المنهجية الآتية : -١- النظر إلى الحضارة الإسلامية نظرة شاملة ، وكون هذه الحضارة « وحدة عضوية » . ٢ - إن كل « «حضارة تستند إلى أصل من الأصول الوثيقة الصلة بها ( ... ) ونحن إذ نبحث عن نسب لحضارة العرب لانريد أن نرجع أربعة عشر قرنا إلى وراء ، بل نريد أن نكتشف استمرار هذه الحضارة فينا وننطلق من أصولها الجوهرية إلى ميلاد حضارة حديثة لاتتوجه إلينا فحسب ، بل إلى العالم كله » . ٣- إن « الحضارة لاتندفع بفكرة واحدة ، ولكن مبدأ عاما يفرض هيمنته عليها بعد صراعات عديدة مع مبادئ مغايرة » . ٤ - إن النزعة العقلية هى هذا المبدأ العام الذى ظل يهيمن على الحضارة العربية ، برغم أن « العالم الإسلامى عرف أكثر من فكرة من هذه الأفكار : عرف النزعة العقلية ، وعرف النزعة الحدسية المتدرجة للأمام ، وعرف النزعة الفردية ، كما عرف النزعة الجماعية (...) وهو في كل هذا يمضى فى إطار واحد ، هو الصراع بين الجمود والتقدم تجدده الظروف الاجتماعية والسياسية التى مر بها المجتمع » . الا أنه يؤخذ على البحث بعض الاضطراب فى بعض المفاهيم : فحضارتنا تارة عربية وتارة إسلامية . والأيديولوجية منحاة عن مضمونها الطبقى ، والصراع المذهبى كثيرا ماينفصل عن الصراع الطبقى ، والفردية مفرغة من

مدلولها الجماعي ، والجماعية مقسورة قسراً على اتجاه واحد ، مع أن الاتجاه المقابل أيضا جماعي وليس فرديا محضا كما نفهم من البحث.

* في ختام هذا العرض النقدي لمواقف المحدثين العرب الباحثين في التراث ، نرى ضرورة النظر أخيرا في النقد الذي يوجهه أحد هؤلاء الباحثين للمنهج التاريخي العلمي ، بزعم أنه يضيق آفاق البحث على من يعتمده ، وأنه تفسير أحادي للتاريخ . هذا النقد كتبه محمود زايد في تقديم الترجمة العربية لكتاب سوفياتي في "التاريخ العربي - الإسلامي . تقول المقدمة عن مؤلف الكتاب (٢) إنه التزم « الإطار التاريخي الماركسي في دراسته لأحداث التاريخ الإسلامي وتفسيرها . والتزامه لذلك الإطار مصدر قوة وضعف في آن معا . فهو سبب قوة لأنه دفع المؤلف إلى تركيز جهده على النواحي الاقتصادية والحركات والثورات الشعبية ، وإلقاء أضواء كاشفة عليها . وسبب ضعفا لأنه ضيق على نفسه آفاق بحثه ، وهي آفاق واسعة متعددة الجوانب ، فألبس التاريخ الإسلامي قميصا ضاق عنه . فمن المسلم به أن أي تفسير أحادي للتاريخ لابد أن يكون ناقصا حتى لو نهج صاحب التفسير نهجا علميا وأخذ بأصول الكتابة التاريخية وصناعتها ، فانه يجد نفسه مضطرا إلى إفراغ التاريخ في قالب لايسعه . فالتاريخ ، وهو سجل البشرية ، واسع سعة الحياة ذاتها ، ولابد لمن يتصدى لكتابته أن تكون نظرته شاملة شمول الحياة ، وإلا فانه لايجد مندى عن إكراه الواقع والمعطيات على تأييد مذهب بعينه أو رسالة بعينها ، سواء أتعمد ذلك أم لا . ومؤلف الكتاب صادق مع نفسه من حيث أنه لايبخل على القارئ بمصارحته بالتزام التفسير الماركسي ، لكن يتعذر على القارئ أن يفهم مقاصد المؤلف ومراميه من عدد من اصطلاحاته مالم تكن لديه فكرة عن الإطار التاريخي الماركسي » .

ليس يعنينا من هذا النقد مايتعلق بمؤلف الكتاب . ولكن ، من الواضح أن توجيه النقد إلى المؤلف هنا ينطلق ، فكرة وهدفا ، من نقد منهجه « التاريخي الماركسي » ، وهو المنهج نفسه الذي نأخذ به وندعو إلى اعتماده في دراسة تراثنا الفكري . فمناقشة هذا النقد إذن هي استكمال لعناصر البحث في هذه المقدمة :

نحن نسلم مع صاحب النقد أن « أي تفسير أحادي للتاريخ لابد أن يكون ناقصا » ، وأن «التاريخ ، وهو سجل البشرية ، واسع سعة الحياة ذاتها ، ولابد لمن يتصدى لكتابته أن تكون

نظرته شاملة شمول الحياة » . لذا لايصح الجمع بين كون تفسير التاريخ أحاديا وكون صاحب التفسير هذا « ينهج نهجا علميا » كما يقول الناقد . فالنهج العلمى يتعارض ، بل يتناقض ، مع التفسير الاحادى للتاريخ . من هنا نقول إن المنهج « التاريخى الماركسى » ، لأنه منهج علمى ، يرفض « أى تفسير أحادى للتاريخ » أى أنه يرفض كل التفسيرات المثالية البرجوازية ، لأنها النموذج الأظهر تمثيلا للمناهج الأحادية . ومن الغريب أن يكون ماهو سبب قوة « الإطار التاريخى الماركسى » سببا لضعفه ـ كما يرى الناقد ـ فاذا كان « تركيز الجهد على النواحى الاقتصادية والحركات والثورات الشعبية وإلقاء أضواء كاشفة عليها » سبب قوة لهذا الإطار،فكيف يكون ، فى الوقت نفسه ، تضييقا لأفق البحث وإلباسا للتاريخ الإسلامى « قميصا ضاق عنه » ؟ فهل نفهم من ذلك أن « التاريخ الإسلامى » كان يجرى بمعزل عن « النواحى الاقتصادية والحركات والثورات الشعبية » وإن الكلام على التحامه بها ، عضويا وموضوعيا ، هو « إكراه الوقائع والمعطيات على تأييد مذهب بعينه أو رسالة بعينها » ، أى أن هذا الالتحام غير موجود أساسا ، ولذا كان « تركيز الجهد » عليه عملا دون أساس واقعى ، وليس من داع إليه سوى « تأييد مذهب بعينه أو رسالة بعينها » ؟ إذا كان هذا ما يقصده الناقد ـ وهو مايفهم منه بالفعل ـ فإن تفسيره « للتاريخ الإسلامى» إذن هو التفسير الأحادى بأجلى مايتجلى به ، لأن عزل التاريخ ـ أى تاريخ كان ـ عن عوامله الاقتصادية وعن الحركات والثورات الشعبية المرتبطة بهذه العوامل ـ أساسا ـ هو النظر إليه ـ أى التاريخ ـ من جانب واحد ، بل من اضأل جوانبه شأنا وأضعفها تأثيرا فى حركة تطوره وصيرورته . وهذا النظر الأحادى هو الصفة الأولى المميزة للمناهج المثالية المفضلة لدى البرجوازية فى دراسة التاريخ . إن الملحوظ فى صيغة هذا النقد للمنهج « التاريخى الماركسى» أن الناقد يفهم من المنهج المذكور كونه يقتصر فى تفسير التاريخ على النواحى الاقتصادية وحدها ولعله من هنا يضعه فى مستوى التفسير الاحادى ، ولعله من هنا أيضا يقول إنه « يتعذر على القارئ أن يفهم مقاصد المؤلف ومراميه من عدد من اصطلاحاته مالم تكن لديه فكرة عن الإطار التاريخى الماركسى» ، أى أنه من المحتمل أن نقص الفكرة لدى الناقد نفسه عن هذا « الإطار » هو مصدر نظرته غير الدقيقة إلى منهج المؤلف . هذا إذا صرفنا النظر ـ جدلا ـ عن منطلقه الأيديولوجى . أن الحديث عن تعذر فهم القارئ مقاصد المؤلف ومراميه من اصطلاحاته

لايمكن قبوله من أستاذ جامعى وباحث معاصر ، مهما يكن منطلقه الفكرى والأيديولوجى ، ومهما يكن المنهج الذى يعتمده فى تفسير التاريخ . ذلك لأن المنهج « التاريخى الماركسى» أو المنهج المادى التاريخى ، أصبح من أشهر مناهج البحث المتبعة فى عصرنا ، وأصبح الذين يتبعونه منتشرين فى أنحاء العالم كافة : فى الجامعات والأكاديميات وسائر المؤسسات العلمية فى الشرق والغرب ، فى أمريكا وأوروبا الغربية كما فى أوروبا الشرقية ، وهم يتقابلون ويتواجدون مع غيرهم من أصحاب المناهج الأخرى فى مختلف المؤتمرات العالمية والإقليمية التى تنعقد فى مناطق مختلفة باستمرار لمعالجة كل قضايا العصر ، الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والفلسفية والاختصاصات العلمية المتنوعة ، بل هم موجودون فى بلادنا العربية بكثرة، حتى فى الجامعة الأمريكية نفسها حيث الناقد نفسه يمارس التدريس الجامعى والبحث الأكاديمى . وليس هذا شأن المنهج المادى التاريخى وحده ، كمنهج للبحث ، بل الفكر الماركسى بوجه عام أصبح له أيضا هذا الشأن ، كعنصر أساسى من عناصر الفكر العالمى المعاصر التى تفترض فى كل مثقف ، فضلا عن الأستاذ الجامعى والباحث الأكاديمى ، أن لايعد مثقفا معاصرا حقا إلا إذا استوعبها جميعا بمستويات متساوية من الاستيعاب ، مهما يكن موقفه من هذا العنصر أو ذاك من عناصر الفكر العالمى المعاصر هذه . ليس المطلوب هنا من الناقد أن يأخذ بالمنهج المادى التاريخى فى تفسيره للتاريخ . فهذا أمر يرجع إلى اقتناعه العلمى ، ولكن المطلوب منه - بأدنى حد - أن يكون هذا المنهج معروفا لديه ، بأسسه ومصطلحاته ، ليناقشه من هذا الوجه ، لا من وجه آخر يكشف عن الحاجة إلى معرفة دقيقة لهذا المنهج . ونعنى بالمعرفة الدقيقة له : معرفة كونه منهجا لايقتصر فى تفسيره التاريخ على العوامل الاقتصادية - الاجتماعية وحدها ، بل هو ينظر نظرة شمولية فى مختلف العوامل المؤثرة فى مسار الحركة التاريخية ، غير أنه يميز العوامل الاقتصادية - الاجتماعية من غيرها بكونها العوامل ذات التأثير الحاسم دون سائر العوامل التى تتفاوت درجات تأثيرها بتفاوت الخصائص التاريخية لهذا المجتمع وذاك ، فى هذه المرحلة الزمنية وتلك . يمكن للناقد أن يناقش فى هذا الأساس ، دون الحديث عن الأحادية الغريبة بوجه مطلق عن المنهج المادى التاريخى . إن المناقشة فى أساس النظرية ، أى نظرية « العامل الحاسم » فى تحريك التاريخ ، مناقشة مشروعة ، لأنها هى ذاتها تكتسب صفة تاريخية ، فان تاريخ الصراع الفكرى

والأيديولوجى ، فى مختلف العصور ، يرجع إلى هذا الأساس ، الذى تبدأ عنده نقطة الافتراق بين خطين للتفكير ، ثم للأيديولوجية : خط التفكير المادى ، وخط التفكير المثالى .

أما مايتعلق بالنقد الذى يوجهه صاحب المقدمة إلى المؤلف بليايف نفسه ، فإن هناك مجالا لمناقشته من حيث كونه نقدا غير موضوعى للكتاب ، لأنه ينطلق من الموقف المقرر سلفا نحو المنهج نفسه . ولذا كان نظر الناقد إلى الكتاب يتناقض مع نظر « الناشر» فى كلمة على صفحتى الغلاف الداخليتين الأولى والأخيرة . ففى حين يتهم الناقد مؤلف الكتاب بالتفسير الأحادى للتاريخ الإسلامى ، يصفه « الناشر » بأنه « يدرس بصورة شاملة تلك الدولة الشاسعة المترامية الأطراف إلخ .. » . وقد أخذ كاتب المقدمة على المؤلف كونه « يرى أن العرب ، مثل غيرهم من الشعوب ، مروا فى تاريخهم بالمراحل التالية ( ثم عرض هذه المراحل كما جاءت فى الكتاب ) .. » ( المقدمة ، ص ٨ ـ ٩ ). ولكن ، لم نعرف من الناقد وجه الخطأ فى ذلك ، ولا البديل الذى يتصوره لهذه المراحل ، ثم لم نعرف : هل يرى الناقد أن العرب استثناء للقاعدة التاريخية التى تجرى على « غيرهم من الشعوب » أم ماذا ؟ . فقد اكتفى من التعقيب على رأى المؤلف بشأن المراحل بالقول : « هذا هو الإطار التاريخى الذى التزم به المؤلف مسبقا ، فانساق إلى إكراه الوقائع والمعطيات على الانقياد له » (ص ١٠). أما كيف كان هذا الانسياق وهذا الإكراه للوقائع والمعطيات ، فلم يذكر الناقد بهذا الشأن سوى بعض الأشياء التى لاعلاقة لها بمسألة المراحل.

لكن هذا الوجه من الموقف نحو المنهج المادى التاريخى ، يجب أن نسجل قبالته الوجه الآخر الإيجابى . فإن الأستاذ الناقد وزميله الأستاذ مترجم الكتاب قد شاركا فى تقديم هذه الدراسة القائمة على المنهج المادى التاريخى نفسه إلى القارئ العربى دون حرج . ذلك إذن دليل جديد على أن هذا المنهج يواصل اقتحام الحواجز ، حتى الأيديولوجى منها ، ليرسخ حضوره الشامل فى العصر ، وليصل إلينا مؤديا دوره فى دراسة تراثنا التاريخى والفكرى بعد أن استنفذت المناهج المثالية والغيبية كل طاقاتها فى إفراغ هذا التراث من واقعيته وتاريخيته.

**هوامش :**

١ـ صلاح حزين : مجلة ـ السفير العربى ـ باريس ، العدد الأول ، تموز ١٩٧٣

٢ـ ى . أ . بليبايف : « العرب والإسلام والخلافة العربية فى القرون الوسطى » ترجمة إلى العربية أنيس فريحة رئيس الدائرة العربية سابقا فى الجامعة الأمريكية ببيروت.. وراجعه وقدم له محمود زايد أستاذ التاريخ الإسلامى فى الجامعة نفسها ، طبعته الدار المتحدة للنشر ، بيروت ١٩٧٣.

تحيــة

# رجاء النقاش الدرس والحوار

## أحمد عبد القوى زيدان



عرفت الناقد الكبير رجاء النقاش - عبر صفحات الكتب والمجلات - لأننى لم أتشرف بمقابلته أو التعرف عليه على المستوى الشخصى إطلاقاً - مبكراً - منذ نهاية الستينيات وبداية السبعينيات كتبه عن الثقافة ، التماثيل المكسورة ، أدباء معاصرون . مجلة الهلال - عشت مع هذه الكتابات شعرت أن ثمة من يتوجه للقارئ مستهدفاً أن يزرع فى أعماقه جديداً ليثمر مع الأيام وأعتقد أن هذا مايحدث مع قراء ناقدنا فالارتباط بكتاباته يخلق حساً عاماً جيداً يحقق تواصلاً مع أعمق طبقات الثقافة فى يسر وبساطة لاتحجب العمق بل إن عمق الثقافة وشمولها هو الذى يحمى هذه البساطة من التسطيح أو الابتذال .

ولا أدرى وقد تعرفت فى ذات الفترة على كتابات الراحل الكبير أحمد بهاء الدين لماذا كلما قرأت لرجاء تذكرت بهاء وكلما قرأت لبهاء تذكرت رجاء بكتابة تستهدف القارئ العام أياً كان مايطرح للحوار من أفكار وأياً كانت درجة - لذلك لم يكن غريباً أن يكون من هموم رجاء النقاش الناقد أن يقدم للقراء حجازى ، السياب ، محمود درويش ، الطيب الصالح وغيرهم ، يتناول من يكتب عنهم بحب عميق لأنه لايكتب إلا عمن يحب وعما يحب

فتأتى كتابته سواء كان نقداً أو تقريظاً كتابة مقدرة لجهد من يكتب عنه لاكتابة من يبحث عن خطأ أو ضعف ليمارس عليه أستاذية غير مطلوبة وغير مرغوبة . لذلك تستفيد القارئ من نقد زجاء كما يستفيد المبدع ولعل وراء ذلك النهج فى الكتابة نظرة رجاء للإبداع ودورة فى الحياة فالمبدع الموهوب لدى ناقدنا « يقوم بمحاولة لفهم الحياة فهماً عميقاً ، ثم اكتشاف الجمال المختبئ فيها .. لقد منحت الطبيعة الفنان عيوناً سحرية يستطيع أن يرى مافى الحياة من جمال وعمق .. وهذه العيون السحرية هى مسئولية كبيرة يتحملها الفنان » ثم يضيف « الفنان الموهوب هو الذى يعيش حياته بعمق ، يعيش اليوم الواحد بأكبر من قيمته العادية لأنه يكتشف ويبتكر ويضيف إلى الحياة - والفنان فى الوقت ذاته يدعونا ويساعدنا على أن نعيش فى الدنيا العميقة الجميلة التى اكتشفها لنا »

تأملات فى الانسان ص ٩٦ - ٩٧ هذا التقدير الكبير لدور المبدع الفنان كان وراء أسلوب النقد المحب الذى إتخذه ناقدنا فى قراءة أعمال المبدعين وفى تقديم الشخصيات المؤثرة فى شتى المجالات بكل الحب والتقدير لدورهم فى الحضارة الإنسانية.

لذلك لم يكن غريباً اهتمام رجاء بتقديم كل هذه النماذج من المبدعين للقارئ العام لأنه بعض من اهتمامات ناقدنا فهو يختص بتقديم هذه النماذج لتكون زاداً تكوينيا للقارئ العام لأنه يعى تماماً أن الثقافة تنمو باتساع مساحة التلقى ، فكلما زاد وعى المتلقى الفكرى وإحساسه الجمالى كانت إمكانية النهوض الثقافى لذلك استمر ناقدنا فى الاهتمام بالدور التنويرى الثقافى الذى سار فيه من قبل نقادنا ومفكرونا الكبار طه حسين ، العقاد ، على أدهم ، سلامة موسى ، مندور ، لويس عوض الخ

. وأن يتم ذلك فى لغة عربية جميلة وسلسة تحبب للقارئ العام الثقافة وتدفعه للقدرة على التجاوب مع الأعمال الإبداعية ولعل بعض مايعانيه الإبداع هذه الأيام من غياب هذا الأسلوب النقدى ، مع غلبة الدراسات النقدية على النقد التطبيقى واعتبار الغموض والصعوبة فى أسلوب الكتابة دليل للعمق النقدى من أهم أسباب القطيعة بين الإبداع والمتلقى.

ولأننا محكومون بالمساحة فنشير بسرعة إلى بعض المقالات النقدية التى تؤكد كيف تكون الجدية فى التناول النقدى وعمق النظر مع سلاسة التعبير ، ففى كتابه الجميل « ثلاثون عاماً من الشعر » عدد من المقالات مثل مقالة " كفافى وأمل " والمقال الذى ناقش فيه التأثير والتأثر بين قصيدة للماغوط وأخرى لأمل دنقل ، وعن مقاله عن تأثر صلاح عبد الصبور فى كتابة قصيدة " شنق زهران" بقصيدة لكفافى عن دنشواى . فهى دراسات تؤكد ماأوضحناه من الدأب فى البحث والعمق فى التفكير مع سلاسة فى اللغة كل هذا مكتوب بمحبة غامرة لمن يكتب عنهم . كتابات تقدم درساً حقيقياً فى الكتابة النقدية.

ولأن كاتب هذا المقال ممن يقرون بفضل هذا الناقد الكبير على الحركة الثقافية المصرية ويعترف أن هذا الناقد ممن أثروا حياته الثقافية إثراءً كبيراً . عليه فى نهاية هذا المقال أن يتوقف أمام موقفين لناقدنا يختلف معهما .

الأول : موقفه من أدونيس . وليس هذا الرأى دفاعاً عن أدونيس وهو يستحق أن يدافع عنه لأنه واحد من صناع الثقافة العربية ومن رواد الإبداع فيها أياً كان نقدنا أو اختلافنا معه بقدر ماهو إحساس الكاتب أن موقف ناقدنا الكبير من شاعرنا المتميز لايتسق مع نهج ناقدنا النقدى الذى أوضحناه فى هذا المقال فالناقد لايحاسب الشاعر منطلقا من قراءة نص أدونيس إنما يحاسبه لموقف مسبق إتخذ الإدانة الفكرية والسياسية أداة للنقد الأدبى والتقليل من قيمة الشاعر ـ فمنذ الخمسينيات والستينيات وهو يحاسب أدونيس باعتباره داعية ضد العروبة وقراءة شعره وإبداعه عن هذا المنظور متخذاً من انتماء أدونيس فى هذه الفترة للحزب القومى الاجتماعى السورى برئاسة أنطون سعادة سنداً لهذا الموقف ولم يغير ناقدنا هذا الموقف بالرغم من تغير الظروف التاريخية التى بناء عليها اتخذ موقعه الأول مع افتراض صحة هذا التصنيف فى الوقت الذى تشع نصوص بعض من انتمى لهذا الحزب موقفا فكرياً وسياسيا نضالياً من أجل العروبة مثل د. هشام شرابى وأدونيس ذاته لكن الناقد الكبير استقر عند موقفه الأول وأخذ يقرأ ابداع أدونيس قراءة انتقائية تؤكد موقفه السابق . .

أما الموقف الآخر فهو الذى أبداه فى كتابه « الإمام المراغى حياته وأفكاره » ونحن هنا لأننا من الكتاب إنما سنقف عند محاولته الفكرية للدفاع عما أسماه الاعتدال فى الحركة السياسية والفكرية المصرية بقوله « إن تاريخ مصر الحديثة يؤكد أن المعتدلين هم الذين حققوا كثيرا من الأحلام التى كان المتطرفون يحلمون بها ويريدون تحقيقها فى ضربة واحدة فجاء المعتدلون وحققوا الأحلام القابلة للتحقيق ولكن بهدوء وعلى مراحل وفى صبر هو فى حد ذاته كفاح عظيم وجليل» وعلينا أن نقرأ تاريخنا قراءة جديدة واعية لنعيد للمعتدلين مكانهم ومكانتهم».

وليؤكد قوله تحدث عن رفاعة الطهطاوى المعتدل الأول فىّ تاريخنا الحديث ثم تحدث عن سعد زغلول ومصطفى النحاس وطه حسين وجمال عبد الناصر.

هنا تختلف لالأننا بتمنى موقف التطرف فى مواجهة الاعتدال كما توحى معادلة ناقدنا الكبير بل لأن المسألة ليست لهذا الطرح.

لأن المقصود إعادة الاعتبار لهم ليس المعتدلون بل المتهادنون ومنهم المراغى.

لأن العبرة ليس بالاعتدال أو التطرف بل اتخاذ الموقف الصحيح تاريخياً فموقف الوفد فى مواجهة الحزب الوطنى التفاوض فى مواجهة شعار لامفاوضة إلا بعد الجلاء ليس موقفا

معتدلاً إنما هو الموقف الصحيح تاريخيا لأن امكانيات البرجوازية المصرية القائدة للثورة وفى مواجهة الاستعمار الانجليزى الخارج منتصراً من الحرب العالمية الأولى تجعل من التفاوض المدعوم بحركة جماهيرية أسلوباً صحيحاً فى هذا الوقت بينما كان موقف الحزب الوطنى خاطئاً لأنه لم يكن فى مكنته إعداد الجماهير للكفاح الشعبى المسلح - إذن فموقف الوفد ليس هو الموقف المعتدل بل الموقف الصحيح إنما الموقف المسمى بالمعتدل فهو موقف الأحرار الدستوريين أى الموقف المتهادن ومن هنا لايمكن وصف سعد زغلول فى إطاره التاريخى بعد الثورة أو مصطفى النحاس بالمعتدلين كذلك لايمكن وصف جمال عبد الناصر بالمعتدل.

كذلك لايمكن وصف رفاعه الطهطاوى بأنه المعتدل الأول لأنه لم يقف ضد محمد على من قال إن الموقف الصحيح تاريخياً أن يقف رفاعه ضد محمد على أن وقوف المفكر فى صف حكومة وطنية معبرة عن صعود وطنى هو فى ظروفه التاريخية كما فى حالة رفاعة يكون الموقف الصحيح ولذلك لم يكن موقف محمد على من رفاعه هو موقف عباس مثلاً .

ولذلك ليس صحيحاً القول « أن المعتدلين هم الذين نهضوا بالبلاد سياسيا وفكريا » فالوفد لم يكن رمز الاعتدال بل كان فى عرف الانجليز والسراى رمز التطرف إنما أياً كانت أساليبه النضالية فقد كان معبرا عن الموقف الأكثر صحة فى البرجوازية المصرية وذلك لارتباطها بالجماهير الشعبية وكان عندما يميل للتهادن تعود به الحركة الشعبية بأساليبها الأكثر تطرفا وهى الأكثر صحة إلى الطريق الصحيح كما حدث فى الفترة من ٤٦/٥٠ والتى دفعت حكومة الوفد ومصطفى النحاس لإلغاء معاهدة ١٩٣٦ وإلى أن يقول مصطفى النحاس كلمته الشهيرة « من أجل مصر وقعتها ومن أجل مصر أطالب بالغائها » وهنا لم يكن مصطفى النحاس معتدلاً . كما أنه ليس صحيحاً أنه على المستوى الفكرى كان عطاء المعتدلين هو الأكثر أو الأعمق .

فلم يكن طه حسين معتدلاً أو سلامة موسى أو مندور أو لويس عوض ولم يكن العالم وعبد العظيم أنيس والراعى وفؤاد حداد وصلاح جاهين وصنع الله إبراهيم وغراب من المبدعين المعتدلين بل أبناء حقيقيين للأحزاب اليسارية السرية التى ملأت مصر بالتصحيح كما قال مقللاً من دورها ناقدنا الكبير، فى النهاية أن الدفاع عن الاعتدال « بمعنى التهادن من أجل العمل لصالح الوطن على المدى الطويل » كان يجب أن تكون رموزه محمد محمود وإسماعيل صدقى والنقراشى هؤلاء هم من يعترفون بالمعتدلين بالتاريخ المصرى أما أن تدافع عن الاعتدال استناداً إلى رموز للتمرد والثورة والانحياز للصاعد من القوى التاريخية فسيؤدى إلى خلط الأوراق وليس إعادة لقراءة صحيحة للتاريخ - فى نهاية مقالنا تحية طيبة لناقد كبير ومنور من منورى عصرنا.

# مهرجان القاهرة السينمائى

# السينما مازالت تشتبك

أحمد فوزى

بعيداً عن هراءات العنف المجانى للأفلام الأمريكية ( جيدة الصنع ) والاسكتشات الكوميدية المصورة التى تقدم إلينا كأفلام ( رديئة الصنع ) شاهدنا داخل المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة السينمائى هذا العام سينما مغايرة سواء فى الشكل الفنى الذى تقدمه أو الرؤية التى تحملها تجاه العالم..

تراب من اليونان

وأسرار دفينة من المجر

كلا الفيلمين رحلة تشتبك مع هذا الواقع وتنزع عنه ضجيج الميديا الجبارة التى تحاول تكريسه ، فبطل " تراب " صحفى ( مهم ) ومتزوج ولديه ولد وبنت وقصة غرام مع زميلته يحاول إثبات أن والده كان من ضمن قوات الجبهة الوطنية ( أساسها من الشيوعيين) التى حاربت الحكم الفاشى فى اليونان بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وهى رحلة فى الماضى الذى يبدو أن الحاضر تنساه وهى وجهة نظر البطل ، وعليه أن يعيد هذا الماضى بمجده البطولى بينما نرى وجهة نظر مغايرة من خلال الشخصيات التى يتعامل معها الصحفى

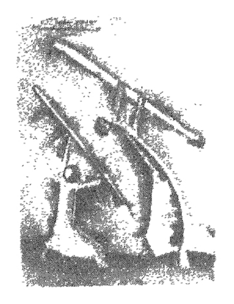
وجهة نظر تعرى هذا الواقع الذى يهرب منه بطلنا ومن إلحاح الزوجة والأخت لإستثمار الأرض التى تركها الأب فى مشروع سياحى ، هنا تظهر براعة المخرج " تاوس بساروس " فى كشف الواقع الذى آلت إليه اليونان ودول شرق أوربا مع الرأسمالية الجديدة المتخفية فى أثواب الاتحاد الأوربى الذى يسعى لتوحيد أوربا كسوق يباع فيه كل شئ حتى لو كانت أفلاما تمجد مقاومة الشيوعيين ( أعداء الرأسمالية ) كما فى المشهد الذى يجمع البطل بصاحب السينما الذى كان والده واحدا من مناضلى الجبهة ويرغب فى بيع السينما التى تصلح لكل الأغراض خاصة سوبر ماركت !! مستخدما الحوار فى هذا المشهد مثلا ، ومرة من خلال الوثائقى بعرض مشاهد من الاضرابات العمالية فى احتفالية المناضلين الجدد والقدامى بمرور ٦٢ عام على تأسيس الجبهة الوطنية ( مازالت موجودة إلى الآن ) ، البطل يقدمه المخرج كمعادل بصرى للواقع اللاهث وراء الصورة الجميلة البراقة ليستهلكها فحين يسافر إلى بلغاريا للبحث عن والده ( فكل المعلومات إلى الآن تؤكد إنه من مناضلى الجبهة) يقابل الرأسمالى الجديد ( عضو الحزب الشيوعى السابق ) والمناضل الستالينى العجوز الذى يتغنى بنضاله ونياشينه وصعوبة الحياة فى ظل ٢٧ دولار وأيضا بحفيدته ( الجميلة ) راقصة البالية التى تخطف إعجاب البطل / المستهلك وتودعه برقة ، فى مونتاج قوى نراهما على الفراش والبطل الهارب يظن أنه الحب لكن الفتاة تفاجئه بأنها تطلب ١٠٠ دولار ومن بلغاريا إلى التشيك يقابل مصور الفيلم الذى يظهر فيه والده ضمن مناضلى الجبهة ويعرض له الفيلم الأصلى ، ليكتشف أنه ممثل قريب الشبه من والده ، يعود بعدها ويوقع عقود المشروع الاستثمارى وبمونتاج متوازى لنهاية البطل نرى الجيل الجديد يخرج إلى الشوارع متظاهرا ضد الحرب والاستغلال مع أغنية النهاية وتدفق الجموع حاملين الرايات الحمر إلى الأمام / المستقبل كما تقول الأغنية . نجح الفيلم من خلال بناء محكم فى أن يعادل بين الفن ووجهة النظر السياسية الواضحة مرة من خلال مشاهد الفلاش باك لشخصيات الفيلم التى تؤكد على أن والد البطل ( الصحفى) زميل نضال عرفوه جيدا ، نكتشف فى النهاية أنهم لم يعرفوه ، ومرة من خلال إيقاع سريع ومتنوع خلقه التنوع مابين تكوينات مختلفة لصورة كل مشهد مع تنقل البطل من مكان لمكان ومن حدث لآخر .

من اليونان إلى المجر ورحلة جديدة لكشف هذا الواقع بكل قيمه فى فيلم « أسرار دفينة» إخراج « بوزمينى» لكن هنا البطلة ذات الـ ١٨ عام (اقتضتهم فى ملجأ) لا تكتشف واقعا تجهله ، فمن الملجأ إلى الشارع حاملة داخل أحشائها طفلة صغيرة باعتها مسبقا لإحدى الأسر الفنية بكندا ، لكنها مترددة فى القدوم على ذلك خاصة مع وقوعها فى حب الشاب ( المعاق ) الذى بدأت معه فى البحث عن أمها التى هربت من أسرتها بعد انجابها إلى كندا ، نحن إذن أمام سرد سينمائى شبه دائرى فالأم رحلت إلى كندا قبل ١٨ عاما



أملا فى حياة ( إنسانية ) أفضل تحققا بعيدا عن القيم البورجوازية لأسرتها ، الآن إلى كندا ترحل الابنة طمعا فى الهروب من الفقر ( تعمل كعاملة نظافة ) وتترك حبيبها بالمجر حيث لاتفلت علاقات الحب ( الشكل الأرقى للتحقق الإنسانى - كما يراها رفعت سلام ) فى ظل هذا العالم فهى محكومة بعدم الإكتمال ، عدم التواصل ، وقد تصبح استجابة طارئة ، موقوتة ، تتبدد مع الظروف المتغيرة لتتحول إلى علاقة إهدار وتدمير لايمكن التنبؤ بمسارها ، بالضبط هذا ما حدث لكن مع الأم ( التى هربت لكندا) والابنة التى لحقت بها حيث أصبحت الأم زوجة لنصاب وأماً لشاب ، تهوى المقامرة وتبيع طعام الكلاب والقطط فى الشوارع . لكن هذا الواقع ملئ بنفايات أكثر فظاظة من أن ينمو معها الحب ، لكن ثمة محاولة للتواجد فى عالم أفضل بالطبع بشروط حياة ( إنسانية ) أفضل من خلال نهاية الفيلم بعودة الفتاة لحبيبها ودون أن تسمح للدائرة أن تظل فى الدوران .

# آليات السرد بين الشفاهية والكتابية



حصل الباحث سيد اسماعيل ضيف الله على درجة الماجستير بتقدير امتياز عن رسالته التى جاءت تحت عنوان " آليات السرد بين الشفاهية والكتابية دراسة تطبيقية على السيرة الهلالية ورواية مراعى القتل " فى كلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة العربية .

أشرف على الرسالة الدكتور أحمد مرسى ورأس لجنة المناقشة التى ضمت كل من الدكتور سيد البحراوى مشرفا مشاركا والأستاذ صفوت كمال من أكاديمية الفنون والدكتور صبرى دومه.

يحاول هذا البحث استكشاف جوانب اختلاف السرد الشفاهى عن السرد الكتابى بالتطبيق على رواية الشاعر فتحى سليمان للسيزة الهلالية و" مراعى القتل " للروائى فتحى إمبابى .

وقد اشتمل البحث على عدد من الفصول ، بدأت بمدخل تمهيدى يحاول الباحث فيه التعرف على الإطار النظرى لمفهومى " الشفاهية والكتابية " فى ضوء تاريخ العلاقات بينهما

فى الثقافة العربية ، وتبين له أن طبيعة العلاقة بين الشفاهية والكتابية تتأبى على تصور تحقق فعلى لمفهوم القطيعة أو « الثورة الكتابية » فى تاريخ العلاقات بين الشفاهية والكتابية فى الثقافة العربية . وقد طرح الباحث تصوراً مفاده أن هناك ثلاثة مفاهيم يمكن أن تفسر شكل العلاقة بين الشفاهية والكتابية ، وهذه المفاهيم هى : المناوشة ـ المنازعة ـ السيادة المضادة.

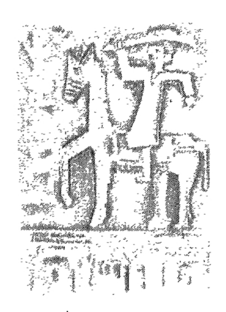
وفى الفصل الأول " صورة البطل بين السيرة الهلالية ومراعى القتل " برهن البحث تطبيقيا على الصلة الوثيقة بين موقع الراوى بوصفه تقنية سردية وصورة البطل ، فهناك عوامل عديدة تتوفر فى حالة الراوى الخارجى ( فتحى سليمان ) تحدد صورة البطل « أبو زيد الهلالى» ، وفى مقدمة هذه العوامل أن الراوى الخارجى يحمل الرؤية الجمعية للعالم ، وهى رؤية مشتركة بينه وبين المتلقين ، وأن صورة البطل ماكانت إلا تجسيداً لهذه الرؤية الجمعية . لكن نمط " الشفاهية الثانوية / شرائط الكاسيت " سمح بأن تتميز رواية فتحى سليمان للهلالية بتقديم صورة للبطل تناوش هذه الرؤية الجمعية ، لكنها لم تتجاوز درجة المناوشة.

كما أوضح الباحث أن " مراعى القتل " نجحت إلى حد كبير فى اكتساب تعاطف القراء مع البطل ، لكن هناك ثغرات فى عملية التحايل الفنى كانت غالبا بسبب أن تطور علاقة الراوى بالبطل كان يسير فى اتجاه تغيير وعى البطل ليطابق وعى الراوى.

وفى الفصل الثانى " صورة اللغة فى السيرة الهلالية ومراعى القتل " تبين للباحث أن علاقة التوحد بين الراوى الخارجى ( فتحى سليمان ) والبطل ( أبو زيد ) تجسدت لغويا فيما ظهر فى التطبيق من هيمنة " الأسلوب الموحد " سواء عبر تفريغ ملفوظ " أعداء البطل " من محتواه ، أو افتعال مواجهات حوارية مفرغة من شروط الحوارية.

وفى رواية " مراعى القتل " تبين للباحث أن الروائى نجح فى تحقيق الانسجام بين النصوص المقتبسة من السيرة الهلالية ونصه ، مع ضرورة الإشارة إلى أن هذا النجاح وصل إلى الحد الذى يجعله قرين أحادية الصوت ، وهو ماكشف عنه الربط بين أشكال العلاقات بين الراوى والبطل من ناحية ، وأساليب نقل خطاب الغير من ناحية ثانية.

وفى الفصل الثالث " الزمان فى السيرة الهلالية ومراعى القتل " درس الباحث أثر الأداء الشفاهى على علاقة زمن القصة بزمن الحكاية فى رواية فتحى سليمان للسيرة الهلالية ، كما درس الباحث أثر الكتابة على علاقة زمن القصة بزمن الحكاية فى رواية " مراعى



القتل "

وفى الفصل الرابع " المكان فى السيرة الهلالية ورواية مراعى القتل " تبين للباحث أن دور الراوى الخارجى من ناحية ومواقع الراوى الداخلى يلعبان دورا كبيرا فى اختلاف تشكيل المكان بين الهلالية ومراعى القتل ، كما د رس الباحث المكان من منظور علاقته بالسلطات التى يخضع لها ، الأمر الذى كشف عن اختلاف علاقة " أبو زيد " بالمكان / الوطن ، عن علاقة عبد الله بن عبد الجليل بطل مراعى القتل به . وفى الفصل الأخير " البنية السردية فى السيرة الهلالية ومراعى القتل " ، فقد درس الباحث مظاهر التغير فى البنية السردية فى رواية فتحى سليمان للهلالية من خلال مقارنتها بالنموذج البنيوى الثابت فى السيرة الهلالية فى طبعتها المصرية ، كما درس أثر الأداء الشفاهى على البنية السردية عند فتحى سليمان .

وفى " مراعى القتل " خلص الباحث إلى أن تجربة " مراعى القتل " الروائية كانت بمثابة محاولة للتجريب الروائى على أساس الدعوة لمطابقة المكتوب للمنطوق ، لكنها فى نفس الوقت رواية ذات بنية مركزية ، يشد الراوى المهيمن أطراف العمل الروائى نحو القوى الجاذبة المركزية لهذه الرواية والمتمثلة فى وجهة نظر الراوى ، مستفيدا من غياب القرائن النحوية والتركيبية المائزة بين خطابه السردى وخطاب البطل ، لإنتاج تعدد أصوات كاذب ، من خلال حضور لغوى مكثف لشخصية البطل وهيمنة واضحة لوجهة نظر الراوى ، سواء فى زمكانيات السرد التزامنى ، أو زمكانيات السرد الاسترجاعى .

شعر

# مصحة للضمائر

## عاطف عبد العزيز

فى شدوان مات الأب ، لم تقو الأرملة الشابة على مغالبة الضجر الذى يوفره الجميع لزوجات المحاربين ، تركت المراهق لجدته صاحبة المرض ، ليدرب عينيه أياماً طوالاً على كشف الفروق الدقيقة بين وحدات الزخارف فى سجاجيد البيت .

حين يخرج من عزلته ، سيكون قد فقد ، وإلى الأبد ، تفوقه الواضح فى استيعاب الرياضيات ، كى يكسب الفريق المدرسى ظهيره المهم ، بالتداعى سوف يعرف الفتى طريقه إلى بنات المدرسة النموذجية ، حيث ستنال ملابسه نصيبها من الغبار ومن الظلال .

لا أحد يذكر الآن الكتاب الذى التقطه من سور الأزبكية فغير المجريات ، إنه الكتاب ذو الغلاف القرمزى ، الذى يؤكد أن مصر الجديدة كانت غابة قبل هبوب العاصفة الرملية العظمى ، أى منذ عشرين ألف سنة ، وأن العباسية كانت مستنقعا تتقلب فيه التماسيح .

المشكلة ، أن تراكم الخبرات لم يفده بالقدر الكافى ، إذ لم ير فى الخيانات شيئاً غير الخيانة ، غافلاً عن كونها الوقود اليومى اللازم لإدارة التاريخ .

فقدان التسامح هذا ، بالإضافة إلى الهجرات الموسمية للدلالات ،حجزا له سريراً مستداماً فى مصحة لأصحاب الضمائر الحية ، بمرور الوقت شبنا وحدنا ، وظل صاحبنا غضا كما عرفناه ، يحدث ناسا غير موجودين : كيف أن الكافورة العتيقة فى حديقتهم المطلة على نخلة المطيعى ترتكز على ذؤابات طمرتها الرمال ، وكيف أن لبؤة تظهر ، هذه الأيام ، قرب جمعية خلاص النفوس .

## قريباً من بهاء طاهر

تحت عنوان « قريباً من بهاء طاهر » صدر عن المجلس الأعلى للثقافة . الكتاب الجديد للشاعر البهاء حسين ، وقدم له المفكر محمود أمين العالم ، والكتاب عبارة عن سلسلة من الحوارات والقراءات فى أدب بهاء طاهر، وفى تقديمه يقول « العالم » :

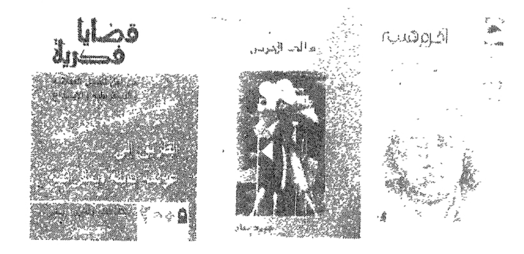
« فى هذه المحاورات لاتتكشف لنا الأبعاد المختلفة لبهاء طاهر إنساناً وكاتباً ومفكراً صاحب موقف فحسب ، بل نكاد نعيش معه تاريخه الخاص الذاتى ، بل التاريخ الوطنى المهم لمصر فى تجليه السياسى والفكرى والأدبى والفنى».

## قضايا فكرية والعولمة البديلة

تضمن العدد الجديد من مجلة « قضايا فكرية » التى يشرف على تحريرها الناقد الكبير محمود أمين العالم مجموعة من الدراسات المهمة منها « شيخوخة الرأسمالية» للدكتور سمير أمين ترجمة د. منى طلبة ، و« حقوق الإنسان فى عصر الهيمنة» د. محمد نور فرحات ، و «المجتمع المدنى الجديد بين المحلى والمعلوماتى» د. نبيل على و« النظام العالمى الجديد والمبادرة الشرق أوسطية » د. فخرى لبيب ، و« الفن الحديث بين هيمنة التكنولوجيا وحرية التخيل الجمالى» د. جمال مقرح ، و« العولمة ومسألة الهوية قراءة فكرية ثقافية » قادرى أحمد هيكل ، و« كتلة أممية من نوع جديد» كريم مروة وغيرها من الموضوعات.

## بسمة على وجه مالك الحزين

عن سلسلة « أصوات معاصرة » صدر للقاص محمد حجاج مجموعة قصصية تحت عنوان «بسمة على وجه مالك الحزين » ، يقول عنها الناقد محمد محمود عبد الرازق إنها معنية بالوصف والتصوير ، والطابع العام للصورة لاينحصر فى كونها مرئية ، بل هى مؤهلة للتواصل مع الآخر عبر كلمات منتقاة متوترة رسم الكاتب مفرداتها بدقة سردية.



## أكرم هنية وسيرة الكتابة

عن المؤسسة العربية للدراسات ببيروت صدرت الأعمال القصصية الكاملة للكاتب الفلسطينى أكرم هنية بتقديم من الناقد د. فخرى صالح الذى يؤكد أن قصص « هنية» تتماس مع الواقع عبر كتابة مغايرة تلتمس فى الفلسطينى رغبته فى التحرر من التعبير المباشر عن حكايات عذابه ، فى رحلة تواصل تتميز بالحفر فى عالم السرد الذى تتوازى فيه الأبعاد السياسية والاجتماعية مع الاتكاء على تصفية اللغة من الغموض وجعلها سلسلة تعبر عن الحدث .

## عبده جبير والذهاب إلى آخر الزمان

« مواعيد الذهاب إلى آخر الزمان » عنوان مثير اختاره الروائى عبده جبير ليكون عنواناً لروايته الجديدة والتى صدرت عن روايات الهلال وقد صدر لجبير من قبل عدة روايات منها «تحريك القلب » رواية ١٩٨٠ ، و« عطلة رضوان » ١٩٩٥ .



# كشاف « أدب ونقد » لعام ٢٠٠٤

إعداد : مصطفى عبادة

## الأبواب الثابتة

أ ـ **الافتتاحية** : فريدة النقاش ـ ١٢ عــدداً من العـدد ٢٢١ إلى العــدد ٢٣٢ . يناير ٢٠٠٤ ـ ديسمبر ٢٠٠٤

**ب ـ الديوان الصغير :**

١. ـ مع مـلاحظة أن العـدد رقم ٢٢١ خصص بـالكامل لمختـارات من الدواوين الصغيرة التى تم نشرها على مدار تاريخ المجلة ومنذ أن تم تخصيص باب الديوان الصغير ، وذلك احتفالاً بمرور عشرين عاماً على صدور مجلة أدب ونقد . والدواوين التى تم اختيـارها فى هذا العدد سنعتبرها ديواناً واحداً يلقى الضوء على طبيعة اختيارات المجلة وتوجهها الفكرى ، الأمر الذى قد لايبدو واضحاً حال قراءة هذه الدواوين متفرقة فى الكثير من الأعداد ، وهذه الدواوين ـ الديوان ـ هى كالتالى:

* الليل .. الرحم ـ قصة محمد روميش ـ اختيار وتقديم أسرة تحرير المجلة . العدد ٢٢١ يناير ٢٠٠٤.

* مختارات من نصوص أبى حيان التوحيدى ( قرن الرؤى) ـ اختيار وتقديم أسرة تحرير المجلة ـ العدد ٢٢١ ـ يناير ٢٠٠٤ .

* حى بن يقظان .. لابن طفيل ـ اختيار وتقديم ، محمود أمين العالم ـ العدد ٢٢١ ـ يناير ٢٠٠٤ .

* من أوراق كين سيراويوا..ترجمة وإعداد وتقديم د.حسن طلب ـ العدد ٢٢١ـ يناير ٢٠٠٤ .

* مختارات من الفقه الأسود، اختيار وتقديم فريدة النقاش ـ العدد ٢٢١ ـ يناير ٢٠٠٤.

* مختارات من شعر رسول حمزاتوف ، اختيار وتقديم طلعت الشايب ، العدد ٢٢١ ـ يناير ٢٠٠٤ .

* خطب الديكتاتور الموزونة ، شعر : محمود درويش . تقديم ، طلعت الشايب ، العدد ٢٢١ ـ يناير ٢٠٠٤.

* مختارات من الأدب الدينى الهندوسى ، ترجمة وتقديم : غادة نبيل . العدد ٢٢١ ـ يناير ٢٠٠٤ .

* الحسبة بين الدولة المدنية والدولة الدينية .. دراسة أعدها مركز المساعدة القانونية ـ العدد ٢٢١ ـ يناير ٢٠٠٤.

٢ ـ شعر المنبوذين فى الهند ـ اختيار وتقديم وترجمة : طلعت الشايب ، العدد ٢٢٢ ـ فبراير ٢٠٠٤ .

٣ـ شرق المتوسط .. سراديب المهانة .. الفصلان الأخيران من رواية " شرق المتوسط " .. اختيار وتقديم أسرة تحرير المجلة ـ العدد ٢٢٣ ـ مارس ٢٠٠٤ .

٤ـ أنا الصارية ولاشىء يعلونى .. مختارات من شعر أدونيس .. إعداد وتقديم : حلمى سالم ـ العدد ٢٢٤ ـ أبريل ٢٠٠٤ .

٥ ـ النزعات المادية فى الفلسفة الإسلامية ـ صفحات من كتاب حسين مروة بهذا الاسم ، إعداد وتقديم : فريدة النقاش . العدد ٢٢٥ ـ مايو ٢٠٠٤ .

( نشرت المجلة على مدى أعداد كثيرة فصولاً من هذا الكتاب ، بعد هذا العدد تحت عنوان : ذاكرة الكتابة ، فى باب ثابت بهذا الاسم أيضاً ، وسيأتى توضيح ذلك فى الكشاف وعاد باب الديوان الصغير إلى اختياراته المتنوعة كما كان ).

٦ ـ الإجماع فى الشريعة الإسلامية ( كتاب مجهول للشيخ على عبد الرازق) اختيار وتقديم : د. زينب الخضيرى ، العدد ٢٢٦ ـ يونيو ٢٠٠٤.

٧ـ أكثر من صمت ( اطلبوا الشعر ولو فى الصين ) مختارات من الشاعر الصينى ، هاجين ، ترجمة وتقديم : طلعت الشايب ، العدد ٢٢٧ يوليو ٢٠٠٤ .

٨ ـ أليست السمكة تتهيأ لتكون عصفوراً .. مختارات من بابلو نيرودا ـ إعداد وتقديم : محمد فريد أبو سعدة ـ العدد ٢٢٨ ـ أغسطس ٢٠٠٤ .

٩ـ هل اللغة العربية لغة مقدسة ( فصل من كتاب : شريف الشوباشى : لتحيا اللغة العربية .. يسقط سيبويه ) ـ تقديم : حلمى سالم ـ العدد ٢٢٩ ـ سبتمبر ٢٠٠٤ .

١٠ ـ مختارات من على بن أبى طالب .. إعداد وتقديم : حلمى سالم .. العدد ٢٣٠ ـ أكتوبر ٢٠٠٤ .

١١ـ قصائد من أمريكا اللاتينية .. ترجمة وإعداد وتقديم : طلعت شاهين ، العدد ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤ .

١٢ ـ مذكرات مسافر ، تأليف الشيخ .. مصطفى عبد الرازق ، إعداد وتقديم : أشرف أبو اليزيد ، العدد ٢٣٢ ـ ديسمبر ٢٠٠٤ .

**جـ ـ ذاكرة الكتابة** : نشر فصول من كتاب : النزعات المادية فى الفلسفة الإسلامية للمفكر حسين مروة ، نشرت بدءاً من الأعداد ٢٢٦ ـ ٢٢٧ ـ ٢٢٨ ـ ٢٢٩ ـ ٢٣٠ ـ ٢٣١ ـ

٢٣٢. فى الشهور ـ يونيو ـ يوليو ـ أغسطس ـ سبتمبر ـ أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر .

د ـ كتب : إعداد أسرة تحرير المجلة فى الأعداد : ٢٢٣ مارس ٢٠٠٤ ـ ٢٢٤ أبريل ٢٠٠٤ـ ٢٢٥ مايو ٢٠٠٤ ـ ٢٢٦ يونيو ٢٠٠٤ ـ ٢٢٧ يوليو ٢٠٠٤ ـ ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤ ـ ٢٣٢ ديسمبر ٢٠٠٤ .

هـ ـ **الشارع الثقافى** ، يعده : عيد عبد الحليم ، ونشرت متابعاته كالتالى :

١ـ أسبانيا ـ مصر : الشعر على ضفاف المتوسط ، العدد ٢٢٢ ـ فبراير ٢٠٠٤ .

٢ـ إبراهيم ناجى .. خمسون عاماً من الحضور ـ أزمة الترجمة فى العصر الحديث ـ القماش وجداريات خزفية ـ فتحية العسال واليوم العالمى للمسرح وندوة المثقف والسلطة والوعى المتغير العدد ٢٢٥ ـ مايو ٢٠٠٤.

٣ـ لوجدك ، وقضايا شعر العامية ورسالة جامعية : شيمس هينى ، الشعر والتصوف والمقاومة ، العدد ٢٢٦ يونيو ٢٠٠٤.

٤ـ تغطية لندوة اليسار الشيوعى المفترى عليه ـ العدد ٢٢٨ أغسطس ٢٠٠٤.

٥ ـ رسالة جامعية عن : تعدد الروايات فى الشعر الجاهلى وتغطية معرض ، حالات متوازية للفنان الليبى محمد بن الأمين ـ العدد ٢٢٩ ـ سبتمبر ٢٠٠٤.

٦ ـ " براح " خطة فى اتجاه الحلم ـ العدد ٢٣٠ أكتوبر ٢٠٠٤ .

٧ـ الفريديه يلنيك .. التمرد يليق بنوبل ـ صبحى جرجس موسيقى الأزميل ـ ليلة الوفاء لأدباء البحيرة ـ العدد ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤ .

٨ ـ ضد القمع والمصادرة ـ جمال البنا وإنسانية التفكير ـ العدد ٢٣٢ ـ ديسمبر ٢٠٠٤ .

و ـ منتدى الأصدقاء ، رسائل البريد والرد عليها مع نشر بعض نصوص للأدباء من خلال البريد فى الأعداد : ٢٢٩ . سبتمبر ٢٠٠٤ ـ ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤.

ل ـ وثائق :

١ـ مئوية كار بينتيير ـ توصيات الأدباء الأخرى ـ العدد ٢٢٣ ـ مارس ٢٠٠٤ .

٢ـ لنتضامن مع إقبال بركة ـ العدد ٢٢٤ ـ أبريل ٢٠٠٤ .

٣ـ توصيات الدورة التاسعة عشرة لمؤتمر أدباء مصر ـ العدد ٢٣١ ـ نوفمبر ٢٠٠٤ .

م ـ **الصفحة الأخيرة :**

١ـ أمل دنقل : السرير ـ العدد ٢٢٥ مايو ٢٠٠٤.

٢ ـ عبد الله البردونى : الذئاب ـ العدد ٢٢٦ يونيو ٢٠٠٤.

٣ـ صلاح السروى : نحو مؤسسة للدراسات النقدية والفكرية ـ العدد ٢٢٧ ـ يوليو ٢٠٠٤ .

٤ـ مصباح قطب : المخنوقون الجدد ـ العدد ٢٢٨ ـ أغسطس ٢٠٠٤ .

٥ـ على الدمينى : نهر الغياب ( شعر ) – العدد ٢٢٩ – سبتمبر ٢٠٠٤ .

٦ـ ابراهيم العشرى : أنا مصدوم فى سعاد حسنى . العدد ٢٣٠ – أكتوبر ٢٠٠٤.

٧ـ مايسة زكى : الحجاب الأكبر ـ العدد ٢٣١ ـ نوفمبر ٢٠٠٤ .

٨ـ أسرة التحرير : إلغاء الطوارئ والقوانين الاستثنائية ـ العدد ٢٣٢ ـ دسمبر ٢٠٠٤.

**ط – ملفات :**

١ـ فقه المصادرة والحريات المدنية ، إعداد وتقديم : عيد عبد الحليم .. وكتب فيه :

– د. محمد عبد المطلب : مصادرة الوصايا باطلة .

– سامح الموجى : تصحيح الخطأ الرومانسى.

– محمد عبد السلام العمرى : الجميلات أمام القضاء ( شهادة )

– أحمد ضحية : محمود طه وتجديد الخطاب الدينى ( عرفان)

– فاطمة ناعوت : سوء الظن بالآخر ( قضية)

العدد ٢٢٣ ـ مارس ٢٠٠٤

٢ـ عطيه شرارة.. موسيقى الحنين والشجن .. إعداد وتقديم : أحمد الشريف . وكتب فيه :

– د. زين نصار : المؤلف الموسيقى المعاصر ( مقال )

– د. حنان أبو المجد : شرارة العزف المتوهج ( مقال )

العدد ٢٢٣ ـ مارس ٢٠٠٤

٣ـ مؤنس الرزاز وسيرته الجوانية . كتب فيه :

– هشام غرايبة : على بن أبى طالب .. مثلى الأعلى ( حوار)

– سعود قبيلات : رحلة أخيرة

– سميحة خريس : رصد الشظايا العربية

– شهادات عن الرزاز.

– سيرته الذاتية .

العدد ٢٢٧ ـ يوليو ٢٠٠٤

**٤- سيد عبد الخالق .. صانع البهجة .. إعداد وتقديم : ناصر البدرى - ومها شهاب** . وكتب فيه :

- مها شهاب الدين : تحولات الكتابة ( تقديم)
- سيد عبد الخالق ( قصة له)
- محمود حامد : كل أبناء الريف معلقون فوق هاوية سوداء.
- ناصر البدرى : وكان الموت لعبة جميلة.
- سيد الوكيل : كل ماعليك هو أن تموت .
- عماد غزالى : لايرضيك ذلك .
- عاطف عبد العزيز : على هامش السيرة .
- فاطمة ناعوت : يوم عرس بنات الرب .
- مؤمن سمير : بيرش النور فى الشارع.
- نجاة على : فى انتظار مرورهم من هنا .
- ناصر رباح : أكاسيا .
- ببليوجرافيا سيد عبد الخالق .

العدد ٢٢٨ ـ أغسطس ٢٠٠٤.

**٥- الأدب السودانى وتحولات العزلة - إعداد وتقديم : عيد عبد الحليم** . وكتب فيه:

- أحمد ضحية : السودان .. التاريخ وبنية السرد.
- أحمد الشريف : الدم فى نخاع الوردة ( نقد )
- فاطمة ناعوت : اعترافات على الكامل ( نقد )
- أحمد ضحية : بذرة الخلاص لفرانسيس دينق .. المقولات وأسئلة التاريخ ( نقد )
- ثريا فرح يعقوب : زمن البفرة والباباى ( قصة )
- عثمان البشرى : شجراً نسير إلى ذاتنا ( شعر )
- مصطفى قرنق : العودة ( قصة )
- السموأل محمد الحسن : وقفة على براثن الزمن اللامألوف ( شعر)
- على الكامل : على قمر أعود إلى تراب ( شعر ).

العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.

٦- بحب السيما .. باكره التعصب . إعداد أسرة التحرير ، وكتب فيه :

- كمال رمزى : رؤية عنيقة للدين والحياة.
- محمد رجاء : نخل من مصر وشجر من إيطاليا .
- محمود العطار : بحب السيما وبناء الشخصية الدرامية .
- د. راجى شوقى ميخائيل : ثقافة الخوف وثقافة الخلاص

العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.

٧- أول مرة رحت السينما . إعداد وتقديم على عوض الله كرار ، وكتب فيه :

- إدوار الخراط : الصورة تدنو وتنأى.
- أحمد فضل شبلول : لسنوات اختطفتنى .
- أحمد محمود حميدة : أيام الزهو والهمبرا .
- د. حورية البدرى : أول فيلم.

العدد ٢٣٠ أكتوبر ٢٠٠٤.

٨- طه سعد عثمان من إعداد أسرة تحرير المجلة وتضمن :

- السيرة الذاتية له .
- مختارات من شعره .

٩- يونس القاضى .. زورونى كل سنة مرة ، إعداد وتقديم : أحمد الشريف . وكتب فيه :

- نماذج من أشعار يونس القاضى.
- إيمان مهران : الأغانى الهابطة فى مصر فى بداية القرن العشرين . العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.

١٠- رجاء النقاش .. الفتى الذى يكلم المساء . إعداد أسرة تحرير المجلة . وكتب فيه:

- أحمد عبد المعطى حجازى : ياه .. رجاء فى السبعين .
- د. شهيدة الباز : الفتى الذى يكلم المساء .
- د. صلاح السروى : رؤيته النقدية .
- أحمد إسماعيل : المساحة غير الفارغة بين الاستقلال والالتزام.
- حلمى سالم : مساندة الخوارج.

## أ

- إبراهيم أبو حجة : فراشات الأماكن المهجورة - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- إبراهيم الحسينى : أفخاخ - قصة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- أحمد إبراهيم الدسوقى : أقاصيص - قصة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- أحمد الشريف : نصف المعركة ( تحية إلى أدب ونقد ) . العدد ٢٢١ . يناير ٢٠٠٤.
- موراقيا وثورة« ماو» الثقافية - كتاب - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- أحمد بشير العيلة : دالية للإمام الأخير - شعر - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤.
- أحمد زرزور : عتاب طائر خشبى : شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- أحمد سعيد : لحظة سحر - قصة - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- أحمد عنتر مصطفى : ذئبة - شعر - العدد ٢٣٠ أكتوبر ٢٠٠٤.
- أحمد فوزى : العناوين لاتصلح أحياناً - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- إسلام سلامة : ماتركته فى يده - شعر - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- إسلام عبد الرحيم : سآتى مرة أخرى - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- إسماعيل محمود : هارد لك - قصة - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.
- أشرف البولاقى : واحد يمشى بلا أسطورة - شعر - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.
- أشرف يوسف : لكل بيت .. ولكل يوم - شعر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.
- البهاء حسين : آثار جانبية للسعادة - شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.
- الحبيب السالمى : بين فضاءين - شهادة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- السعداوى الكافورى : مسافة فى جسد الحلم - قصة - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.
- السماح عبد الله : ثلاثية بيتية - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- الطاهر شرقاوى : صورة باهتة للوزراء - قصة - العدد ٢٢٥ - إبريل ٢٠٠٤.
- أمال موسى : بياض يزهو بالملائكة - شعر - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- أمنية فهمى : نساء إيران .. مرارة وقهر وشوق للحرية - سينما - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- بحب السيما .. ليس فيلماً دينياً - سينما - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤.
- اسكندرية .. نيويورك / فهرنهيت - سينما - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.

- شيخ البنائين .. حسن فتحى - المصوراتى - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.

## ب

- بليغ أبو شنيف : الحلم الحجرى ، شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.

## ت

- توفيق حنا : أولاد حارتنا .. كتاب ضد النسيان - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- آلام المسيح المعاصرة - سينما - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.
- تأملات فى الأدب المصرى القديم - كتاب - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤.
- تكامل الفصحى والعامية - وجهة نظر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
- تكامل الفصحى والعامية ( ٢ ) - وجهة نظر - العدد ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤.

## ج

- جرجس شكرى : الأدب فى عصر الميديا - ندوة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- ملتقى المبرح المستقل - مسرح - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- جمال البنا : الإسلام كما تقدمه دعوة الإحياء الإسلامى - كتاب - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- جمال حراجى : كانوا أجمل من كده - شعر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر.
- جينادى جاريا تشيكن : ستوديو تشايكا ومسرح الشباب - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.

## ح

- حازم عزمى : اللعب فى الدماغ .. حين يصبح نفى الآخر قانوناً - مسرح - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- حسن أبو النصر : ولد وبنت وشايب - شعر - الغدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- حسن جلال السيد : الخروج من المصيدة - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.

- حسونة المصباحي : خواطر كاتب متشائل - شهادة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- حلمي سالم : صباح الخير يامجدى - تحية - العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤ .
- حنان سعيد : امرأة لا أحب أن ألقاها - قصة - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.

## خ

- خيرى منصور : عيناك واسعتان .. والأيام ضيقة - شعر- العدد ٢٢٩ سبتمبر ٢٠٠٤.

## ر

- رجائى موسى : بحب السيما أو السخرية من الانضباط - سينما - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.

## ز

- زياد أبو لبن : الرؤية الاجتماعية فى زقاق المدق - نقد - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

## س

- سعد القرشى : القفز إلى الفراغ - شهادة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
- سعدنى السلامونى : غرقان ورا شاشة عينه - شعر - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- سمير الأمير : والدى - شعر - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- الحداثة الزائفة والشيخ حسونة - رأى - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.
- سمية عبد الجواد : شجرة التوت - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- سيد عبد الخالق : حديقة المتاهات لخورخى لويس بورخيس - ترجمة - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.
- سيد غنام : سعدى يوسف شاعر المنافى والمدن - تحية - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .

## ص

- صابرين شمردل : النقد الثقافى - ندوة - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .

- صبحى شحرورى : الوضع الثقافى فى فلسطين - شهادة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- د. صبرى حافظ : نقرات الظباء .. عالم ينهار وقيم تزول - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- صبرى زمزم : فلتحيا نون النسوة - رأى - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- صفاء النجار : الأميبا - قصة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- د. صلاح السروى : أدب ونقد - دلالات ورؤى ( افتتاحية ) - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- نية الإخفاق .. آلية التحول - نقد - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.
- صلاح جاد : عالم آيل للسقوط - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- صلاح فاروق ( د ) : سردية العالم ومكاشفة الذات - نقد - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.

## ط

- طارق أمام : ضحايا الإكسليفون - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- أوتار الماء .. أو الوجود المتوارى - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.

## ع

- عارف البرديسى : كسر الذات - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- د. عاطف أحمد : زكى نجيب محمود .. الثابت والمتحول - مساحة فكر - العدد ٢٢٣ مارس ٢٠٠٤.
- تحديث الخطاب الدينى .. المجرد والملموس - مساحة فكر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤
- الشخصية العربية بين التقليد والحداثة - فكر - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- عاطف سليمان : تعاقب الإبل - قصة - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.
- عاطف صبره : يس . . الشئ يتنفس - شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤
- عبد الستار حتيته : التناقضات السهلة فى لهو الأبالسة - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.

- عبد العزيز موافى : ظل العائلة وجماليات الأسماء - نقد - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤
- عبد الفتاح خطاب : غسيل ومسح - قصة - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤.
- عبد الوهاب الشيخ : مختارات من الشعر الألمانى المعاصر - ترجمة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- ماتعنيه كلمة الفناء : ترجمة - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.
- المرثية الغربية للألمانى هانز كاروسا - ترجمة العدد - ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- عذاب الركابى : قصائد الهايكو العربى - شعر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.
- على عوض الله كرار : انتحارى الذى عشته بشغف- افتتاحية (٢) - العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤.
- على هامش مهرجان الكوميديا فى الاسكندرية - سينما - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- د. على مبروك : التسلط بالتنوير والسعى إلى إنتاجه - افتتاحية(٢) - العدد ٢٢١ يناير ٢٠٠٤.
- على منصور : ثم إنهم يقولون مالايفعلون - شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.
- عيد عبد الحليم : للجنة أبواب أخرى ( تحية إلى أدب ونقد ) - العدد ٢٢١ يناير ٢٠٠٤.
- بعيداً عن الكائنات .. دلالات الرؤية المراوغة - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- الجماعة الإسلامية فى مصر الآن - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- الشهاوى والإبداع والتفسير الحرفى - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- غادة نبيل المتربصة بنفسها - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- العائش قرب الأرض - شعر - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
- يد فى آخر العالم .. ورهان الذاكرة - نقد - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- تجربة فى الوعى الشعبى - نقد - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.

## غ

- غادة نبيل : ابتذال - شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.

## ف

- فاروق الحبالى : الشرفة التى مازالت مفتوحة على العالم - قصة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- فاطمة ناعوت : لمن تقرع الأجراس فى باريس - متابعة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- فخري لبيب : التشريفة - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- فريد أبو سعدة : مها فتنة قابلة للتكرار - فن تشكيلى - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.
- فواز حماد : وعادت الابتسامة - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.

## ق

- قاسم مسعد عليوة : فى أحراش المرايا - قصة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- عربة تجرها خيول أو النهر ومايجرف - نقد - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.

## ك

- كاميليا صبحى : رودنسون وآليات التلقى والتفاعل - تحية - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- فقرات من كتاب " محمد " - ترجمة - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- كمال رمزى : كمال الشيخ المنجم ذو الدروب البعيدة - سينما - العدد ٢٣٣ - مارس ٢٠٠٤ .
- محمود مرسى .. الأستاذ - تحية - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .

## م

- ماجدة سليمان : عشرون عاماً على أدب ونقد ( شهادة ) . العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
- ماجد يوسف : " أدب ونقد " .. الحرية ( افتتاحية ) - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

- ماهر شفيق فريد : فى تجديد الثقافة - كتاب - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- الخروج من التيه - كتاب - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
- مايسة زكى : جماليات الخيانة فى بيت برنارد ألبا - مسرح - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤.
- د. مجدى توفيق : كوكلامو وصناعة الفجوات . نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- محمد أبو المجد : لصوص متقاعدون .. صراع الهامش - نقد - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.
- جاسوس - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- محمد أبو زيد : قبل الدخول من باب الخسارة - ندوة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- د. محمد الحبشى : نيران صديقة .. الاسم العلمى للانكسار - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤،
- محمد السعيد دوير : نظرية المعنى - نقد - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.
- محمد السيد إسماعيل : نهاية - شعر - العدد ٢٢٧ يوليو ٢٠٠٤.
- محمد بركة : قصة حب إيطالية - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- محمد حسن العون : الغلطة الوحيدة - قصة - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.
- محمد رجاء : حب البنات .. رؤية خاصة للأسرة المصرية - سينما - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- أحلى الأوقات .. تناغم ونشاز . سينما - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.
- محمد سعد شحاته : أيام عادية . شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.
- محمد عبد الرحيم : بحب السيما رسالة إلى حراس الجهل العام - سينما - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
- محمد عبد العظيم علي :ليس للجنة فرع آخر - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير٢٠٠٤.
- قلب العالم - قصة - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
- محمد محمد الشهاوى : الفينيق - شعر - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- محمد كمال : كريم عبد الملاك ونقوش الزمن / فن تشكيلى - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- د. محمود إسماعيل : النقد التأويلى عند مؤرخى الإسلام . دراسة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.

- فى نقد الحوار الفكرى بين حنفى والجابرى - فكر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- فقهاء الرب وفقهاء السلطان - فكر - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
- مكسيم رودنسون وداعاً - تحية - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .
- أثر جمهورية أفلاطون فى فكر الفارابى والقرامطة - فكر - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
- فى نقد المثقف والسلطة والإرهاب - كتاب - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .
- سياقات ثقافية .. برادة وجدلية المعرفة - كتاب - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- مستقبل الثقافة العربية فى عصر العولمة - فكر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.
- محمود الشاذلى : رأيت مالا يرى النائم - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- محمود جمعة : مع إنه فرح - شعر - العدد٢٢٢ فبراير ٢٠٠٤.
- محمود خير الله : مثل عمود إنارة فى الشارع - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل٢٠٠٤.
- لكن التراجيديا غلبتنى شعرية خرجت من البلاغة التقليدية - نقد - العدد ٢٢٥- مايو ٢٠٠٤ .
- محمود صبحى السايس : بورك عندم يمتد فيك - قراءة فى ديوان " فاكهة الندم " - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- محمود قتاية : البصاص - قصة - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
- محمود قرنى : ولى فيها عناكب أخرى - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.
- مسعود شومان : بحر وحيد ومحوطاه الصحراء - شعر - العدد ٢٢٥ -٢٢٥- مايو٢٠٠٤.
- مصطفى محمود : إلياس فتح الرحمن .. شعر ضد الاقتلاع - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- مصطفى عبادة : كشاف أدب ونقد - ببليوجرافيا - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- مصطفى نصر : المصيدة - قصة - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.
- مقداد رحيم : فى ليالى القصف السعيدة - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- منال العيسوى : هجرس المتكلم مع الحجر - تحقيق - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.
- موسى نجيب موسى : البطريرك - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

## ن

- نازك ضمرة : أحاول التنفس - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- نبيل بهجت : اللعب فى الدماغ دعوة للمقاومة - مسرح - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤.
- نبيل قاسم : أنا أقاوم إذن أنا موجود - عرض كتاب - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- نجوى على : الياس فتح الرحمن شعر ضد الاقتلاع - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- نضال حمارنة : خالد خليفة بعيداً عن القوانين السائدة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

## هـ

- هشام قاسم : المشكلة .. أنها بريئة - قصة - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.

## و

- وديع أمين : ابن طفيل .. ورسالة حى بن يقظان - رواد التنوير - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- الحسن بن الهيثم .. مؤسس علم الضوء والبصريات - رواد التنوير - العدد ٢٢٨ أغسطس ٢٠٠٤.
- كوميديان الريحانى - دراسة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- وحيد النقاش : ثورة « ماو » الثقافية .. حوار حول الصين - لألبرتو مورافيا - ترجمة وتقديم - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- وسام رجب : فى البحث عن بدائل إنسانية - تأليف إريك فروم - ترجمة - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤.

## ى

- يسرى خميس : حكمة التثنية .. التثنية التى عجزت عن فهمها - شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.

# ممدوح عدوان : النافر من الألفة

## حلمى سالم

برحيل ممدوح عدوان ( عن ثلاثة وستين عاما ) يفقد الشعر العربى فى سوريا ركناً ركيناً من أركانه المعاصرة . ويعدّ ممدوح عدوان واحدا من أبرز شعراء جيل الستينات فى سوريا . وأظن أنه قد شكّل مع زميله الشاعر نزيه أبو عفش جناحى حركة شعر الستينات فى سوريا ، على اختلاف فى التوجه والأداة . ففى حين ذهب عدوان إلى أن الشعر لابد أن يكون ذا دور اجتماعى وسياسى ، ومن ثم ينبغى أن تكون أدواته سهلة بسيطة يمكن أن تصل إلى القارئ بيسر ، حتى ينجز الشعر دوره المطلوب ، ذهب أبو عفش إلى أن الشعر تجربة باطنية معرفية عميقة ، ومن ثم ينبغى أن تكون أدواته غير متاحة وأن تكون رموزه غير مبذولة ، حتى يمكن للشعر أن يشعّ دوره فى كل عصر ومع كل قارئ.

ممدوح عدوان ، فى هذا التوجه ، يكاد يتلاقى مع شاعرنا المصرى الكبير الراحل أمل دنقل (ولعل هذا التلاقى كان أساسا من أسس الصداقة العميقة ، ثقافيا وأسريا ، بين الشاعرين).

وقد أنجز ممدوح عدوان وعده ، وأوفى توجهه فقد أنجز مايزيد على ثمانين عملا ، عبر عمره الذى لايعد عمرا طويلا ، إذ اعترضه غول السرطان فى سنواته الأخيرة . وظل العملاقان يتصارعان (المرض والشاعر ) ، بما يذكرنا ببدر شاكر السياب وأمل دنقل ، ينتصر الشاعر تارة ، وينتصر المرض تارة ، حتى تمكن المرض الخبيث من تسجيل النصر الأخير على الشاعر منذ أيام قليلة.

توزع إنجاز ممدوح عدوان بين الشعر ( ثلاثة عشر ديوانا ) والمسرحيات الشعرية ، والترجمات . خاض فيها جميعا معركته الكبيرة المتواصلة المخلصة فى صف التقدم والعدل والحرية ، ضد التخلف والرجعية والاستبداد . بل وزاد عن قرينيه ( السياب ودنقل ) باشتباك العملى السياسى فى المعارك الميدانية وفى السجال الواقعى المستعر بين قوى التخلف وقوى التقدم فى عالمنا العربى ، ليجسد نموذجا ناصعا من نماذج « المثقف العضوى» الذى لايكتفى بإبداعه الشعرى والأدبى ، بل ينغمس كذلك فى مجريات المواجهة على الأرض ، لكى يتحصن الإبداع بالناس ويتحصن الناس بالإبداع.

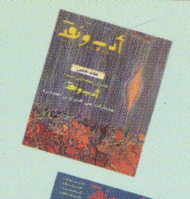
وعلى الرغم من اختياره الدور الاجتماعى والتقدمى للشعر ، ليكون سلاحا فى أيدى البسطاء ، فإن هذا الاختيار لم ينزلق به إلى إنتاج شعر تقريرى حماسى زاعق ، خال من اللمسة الجماليّة الفنية العالية ، بل إنه ضمخ هذا الاختيار بمحاولات دائمة لتطوير أدواته الفنية والارتقاء بالنص من مستوى المنشور إلى مستوى النص الإنسانى الخصب.

عنوان أحد دواوين عدوان هو « يألفونك فانفر » وهكذا كان صاحب الديوان : كلما رأى ألفة نفر ، وكلما رأى تكلسا هبّ ، وكلما رأى ثباتا تحرك.

قال عدوان مرة : ليس لدى وقت لكى أموت " . وحقا ، لم يكن لديه وقت ، فكل وقته كان للإنجاز والعمل . لكن الموت هو الذى وجد وقتا لكى يختطف هذه الروح الشاعرة المتمردة.

سلاما لممدوح عدوان.





# 2004





فما حيلتى

فى المدينة

التى لست أقوى على هدم

أبراج آلامها

لست أقوى على الصمت

فى ركنها

لست أقوى على هجرها

واجتياز الحدود.

ممدوح عدوان













الأمل للطباعة والنشر    رقم الإيداع ٧٥١٢/٩٢    «الثمن: ٣ جنيهات»